COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE
AVERY FINE ARTS RESTRICTED
AR00003026

Digitized by Google

COLUMBIA UNIVERSITY
THE LIBRARIES
IN THE CITY OF NEW YORK
AVERY LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

# Neue Zuſätze
zu dem
# Allgemeinen
# Künſtlerlexikon
und den
## Supplementen desſelben,

oder:

Kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeiſter, Kupferſtecher, Kunſtgießer, Stahlſchneider, u. ſ. f.

Von

Hans Heinrich Füßli.

---

Erſtes Heft.

A.

Zürich, bey Orell, Füßli und Compagnie. 1824.

Digitized by Google

Avery

A
40
F95

suppl.

Digitized by Google

# Vorwort.

Diejenigen Leſer, denen es nicht unbekannt iſt, was ſeit den J. 1797, wo die neue vermehrte Ausgabe des allgemeinen Künſtlerlexikons meines ſel. Vaters ans Licht trat, und vollends ſeit dem J. 1806, wo das erſte Heft meiner Supplemente zu demſelben erſchien, bis auf unſere jüngſten Tage in der Kunſtgeſchichte geleiſtet — wie viele Namen, vorzüglich auch deutſcher Nation und Kunſt, unverdienter Vergeſſenheit entriſſen, und — was vielleicht noch wichtiger iſt — wie den Verdienſten ſo vieler andern, ältern und neuern Künſtler aller Völker und Zeiten vermittelſt einer geläutertern Kritik ein weit anderer als ihr früherer Rang iſt angewieſen — wie der ächte Werth ganzer Schulen, oder wenigſtens ganzer Zeitpunkte derſelben theils höher, theils niedriger geſtellt worden — ich ſage, alle dieſer Wahrheiten Kundige werden es nicht befremdend finden, daß das erſte Heft der gegenwärtigen neuern Zuſätze die Zahl von 1728 Artikeln in ſich faßt, von welchen über die Hälfte, nämlich

961 als ganz neue erſcheinen,

191 als Verbeſſerungen und Zuſätze zu Art., welche bloß in dem Hauptwerke meines ſel. Vaters aufgeführt waren —

264 als ſolche zu meinen ſeit 1806 ans Licht getretenen Supplementen —

312 endlich als ſolche, beydes zu dem Hauptwerke und zu den Supplementen zu betrachten ſind; mit der weitern, für einige Leſer vielleicht nicht überflüſſigen Bemerkung, daß von den ſämmtlichen 1728 Art. die beyden von Anton Allegri und Franceſco Albani allein 55 von den 200 S. dieſes Heftes einnehmen, da ich zumal dem erſtern — als, wo nicht dem größten, doch dem reizendſten aller Kunſtlichter älterer und neuern Zeiten, denſelben ſchuldigen Fleiß, wie ſeiner Zeit dem unſterblichen Raphael Sanzio gewiedmet habe.

Die ganz neuen Art. ſind mit keiner Ziffer bezeichnet; die bloß im Lex. enthaltenen mit [I.], die bloß in den Suppl. mit [II.], die ſchon in beyden enthaltenen mit [I. II.].

175907

Digitized by Google

Da in meinen Supplementheften von 1806 an die zu meiner Kunde gelangten Hülfsquellen vorweg ſorgfältig benutzt worden ſind, ſo verſteht es ſich von ſelbſt, daß der Umfang der gegenwärtigen neuen Zuſätze von Buchſtab zu Buchſtab (etwa mit Ausnahme der beyden nächſt folgenden) ſich fortan vermindern muß; ſo wie endlich dafür geſorgt iſt, daß, was bey meinem Tode noch zu Vollendung dieſer weitſchichtigen Arbeit übrig bleibt, vermittelſt Nachweiſung der bereits in dieſem erſten Hefte angezeigten Quellen, dann durch den ſich ſtets häufenden Beytrag meiner eigenen nachgelaſſenen Papiere, und die Benutzung meiner Kunſtbibliothek, von irgend einem ächten Kunſtfreunde leicht, und wohl beſſer als von mir ſelbſt, zu einem löblichen Ziel gebracht werden kann.

Zürich, am 1. März 1824.

**Hans Heinrich Füßli.**

Digitized by Google

# A.

**Aa** (Balduin van der), Buchdrucker, und zuletzt auch, wie es ſcheint, Buchhändler zu Leiden. Seine Verlagsadreſſe findet ſich auf verſchiedenen Kupfern; wie z. B. auf einem, nach J. Houbraken 1740 nach H. van der Myn in Fol. geſtochenen, Bildniſſe des Arztes H. D. Gaub. Er war ein Bruder des Peter unſerer Zuſätze, ſo wie des nachfolgenden Hill van der Aa.

[II.] — — (Hill, d. h., Hildebrand van der). Derſelbe muß nicht allein als Kupferſtecher, ſondern auch als Zeichner benannt werden. So z. B. hat er das ſteife und mittelmäßige Bildniß des Erzbiſchofs Otto von Mailand (in Fol.) nach eigener Zeichnung geſtochen. Eben ſo andre mehr. Das Titelkupfer nach W. van Mieris, deſſen unſere Zuſätze gedenken, fertigte er für das Verzeichniß über die Geſchichte von Holland. Hinwieder haben nach ſeiner Erfindung geſtochen: J. van den Aveele, Einiges zu einer Ausgabe von Cicero's Werken, die in 1724 (8.) bey R. und G. Werſtein in Amſterdam erſchien; J. Baptiſt, ein Titelkupfer für die Werke des Erasmus; J. Stoopendaal, die Statue eben dieſes Gelehrten.

— — (die Janſons van der). Derſelben Adreſſe wird auf mehrern Blättern gefunden. So z. B. auf dem Bildniſſe des Arztes Johann de Gorter, von J. Houbraken nach J. M. Quinkhard (1735 Fol.), wie folgt: Janssonii van der Aa excud. Dieſes beſagt ſo viel, daß der Verlag den Söhnen eines (uns übrigens unbekannten) Jan, d. h. Johann van der Aa, zuſtand.

[II.] — — (Peter van der). Dieſer Peter, Buchhändler zu Leiden, erwarb ſich, in Verbindung mit ſeinen Brüdern, dem Buchdrucker Balduin und dem Kupferſtecher Hildebrand, ſeiner großen und wohlberechneten Unternehmungen halber, vielfache Verdienſte um das Publikum. Bey ihm erſchienen die wichtigen Werke eines Gronov und Grävius über die griechiſchen und römiſchen Alterthümer, des Vaillants botaniſche Schriften, viele Reiſebeſchreibungen u. ſ. f. Aus den Kupfern und Karten, mit denen ſeine Verlagsartikel reichlich verziert ſind, pflegte er dann wieder einzelne beſondere Sammlungen zu bilden; unter dieſen iſt insbeſondere anzumerken ein Atlas von zweyhundert (freylich meiſt ungenauen) Karten, welche nach Reiſebeſchreibungen des XIII. bis XVII. Jahrhundert gefertigt waren; und dann die Galerie agréable du monde, où l'on voit un grand nombre de cartes et des figures, les principaux empires, royaumes, républiques etc., avec une courte description. Letztere, ohne Jahrzahl zu Leiden erſchienene, zwar große, ſonſt aber eben nicht vorzügliche Sammlung (ſie enthält 66 Theile in Fol., die man gewöhnlich aber in 33 oder 22 Bänden gebunden findet), zeigt alle in ſeinen Verlagswerken befindliche Kupfer, mithin auch den obgedachten Atlas. Das Seltenſte ſeiner Verlagsprodukte ſind aber des Jo. Meursii opera selecta, quæ ad antiquitatem et historiam graecam spectant. Lugd. Batav. 1724, 3 Th. in Fol. Man kennt, wie der Verleger auf dem Titel ſelbſt bemerkt, nur zwey Exemplare davon (Das eine befindet ſich auf der Dresdner-Bibliothek.) Die Thätigkeit ſeiner Officin, die gegen Ende des XVII. Jahrhunderts beginnt, ſchließt ſich mit dem Jahre 1730. Ein Verzeichniß ſeines Verlages erſchien 1729, und der Catalog ſeiner eignen Bibliothek 1735, nach welchem Jahre er aber erſt geſtorben zu ſeyn ſcheint. Erſch und Gruber, Allgem. Encyclopädie. In dem Repertorium der Land- und Seekarten v. Woltersdorf, Wien 1813, 8. I. 128, wird die Galerie agréable unter dem Jahre 1728 rubricirt; hier heißt es auch, daß nur 100 Exemplare davon abgezogen wurden, und deſſen Preis 476 holländ. Gulden geweſen ſey. Anderwärts zeigt man die 66 Theile deſſelben in 9 Banden (und wieder anderwärts in 28 Bänden) an, davon die erſtern achte 2523 Blätter an Proſpekten ꝛc. enthielten, der letzte dagegen den beſchreibenden Text. Peter nennt ſich auf einem Buche von 1687 als Buchhändler zu Leiden; und auf einem ſolchen von 1723 als Buchdrucker derſelben Stadt und Univerſität. *Msc.*

[I.] **Aacma** (B.) Iſt kein anderer, als der Maler Accama des Lexikon, und unten.

**Aadnes** (Peter). Ein Maler in Norwegen um 1776. Ein damals von ihm gefertigtes Bildniß des Juſtitzrath Hammers hat Haas nach ihm geſtochen. Weinwich, Kunſthiſtorie i Danmark, S. 208.

[II.] **Aal** (van). Das auf Leinwand gemalte, 1′ 6″ breite und 1′ 10″ hohe Bild dieſes in unſern Zuſätzen angeführten und uns früher unbekannten Künſtlers, in der Galerie zu Salzdahlum, wird von Eberlein kraus genug beſchrieben, wie folgt: „Pſyche liegt auf der Erde an einem Waſſer, auf welchem ein Schwan ſchwimmt; vor ihr ein Korb mit Blumen. Der Gott der Winde zieht ihr einen Blumenkranz unter die Bruſt bis über den Kopf zuſammen. Ueber ihr ſchwebt ein Liebesgott," u. ſ. f. „Vielleicht" (bemerkt einer unſerer Freunde) „iſt dieſer van Aal Eine Perſon mit dem Kaiſerlichen Kamermaler van Aalen um 1685." Vergl. unten Folpert Aalen.

[II.] **Aalani** (Tob. Cecchini). Dieſer Artikel in unſern Zuſätzen (aus irgend einer uns nicht mehr erinnerlichen Quelle geſchöpft) iſt ganz unverſtändlich; und wüßten wir auch jetzt noch darüber keine Erläuterung zu geben, die nicht leicht zu irgend einem wirklichen Irrthum leiten könnte.

[I. II.] *Aantte van Leiden.* So iſt auf einem von Mulder geſtochenen Blatt der

Arthus Claeſſon des Lexicon und unſrer Supplemente genannt.

[II.] **Aardmann** od. **Aartmann** (M.). Der Winklerſche Katalog führt ein nach ihm von J. Schoude ſehr geiſtreich geſtochenes Bauern-Kirmesfeſt an.

**Aarhus** (Andreas Ottesſen). Ein von Aarhus vermuthlich gebürtiger Däniſcher Kupferſtecher, von dem man leidlich geſtochene Landſchaften und Zierrathen kennt. Namentlich führt man die Ahnen des Ingeborg Kruſe, mit einer himmliſchen Glorie, quer 4., dann eine hiſtorirte Landſchaft mit dem Evangeliſten Matthäus —, und endlich das Bildniß und die Ahnen des Joh. Brokkenhus (1650) an. **Weinwich**, Kunſthiſtorie i Danmark, S. 80.

**Aaron** (Abraham), Medailleur bey der Münze zu Schwerin, zufolge des dortigen Staatskalenders auf 1785 u. 98.

**Ab** (An.). Dieſer verkürzte Name bezeichnet den Verfertiger zweyer Medaillen von 1576; die eine auf den Herzog Johann Friedrich von Sachſen-Gotha, mit der Umſchrift: Dux Joannes Fridericus captivus, und die andre auf ſeine Gemahlin Eliſabeth, mit der Revers-Umſchrift: Hilf himmlischer Herr etc. Abbildungen giebt **Tenzels** Sächſiſches Medaillen-Kabinet der Erneſtiniſchen Linie, Tab. 17 Nro. II., wo aber der Name des unſrigen (wie **Daßdorfs** numismatiſcher Leitfaden der Sächſiſchen Geſchichte, S. 251 ſagt) irrig A. DAB gegeben iſt. Unter letzterer Benennung Dab (A.) haben wir im Supplement auch ſchon Einiges über dieſe Medaillen beygebracht.

— — (S. Ben, auch S. Be. N.) Man kennt ein Blatt des Marc Anton, auf dem man man die Worte lieſt: S. BEN. AB., welche aber, da dies Blatt den H. Benno darſtellt, auch auf niemand anders, als auf denſelben zu deuten iſt; eben ſo, wie eine Copie davon, auf der weder Marc Antons Monogramm, noch ſonſt eine Künſtlerbezeichnung gefunden wird, gedachte Benennung (unrichtig) S. BE. N. AB. giebt. *Msc.*

**Abarka** (Maria de). So nennt Fiorillo IV. 267 kurz eine Spaniſche Künſtlerin aus der zweyten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, Zeitgenoſſin des Cano, deren Bildniſſe Lob verdienen.

— — ſ. auch unten Erhenard.

[II.] **Abas** oder **Abbas** II. König von Perſien, ſ. Sain im Supplement.

[I. II.] **Abate**, ſ. Abbate im Lexicon und gleich unten.

[I. II.] **Abatini** (Guido Ubaldus.) Paſſeri rühmt ihn als Frescanten, beſonders für einen Plafond alla Vittoria zu Rom. *Lanzi*, ed. terz. II. 127. Nach ihm geſtochen haben C. Cungius das Titelblatt zu dem Werke: Aedes Barberinae, Fol. Dann J. F. Greuter etwas uns Unbekanntes, und S. Bouillemont das Bildniß des Kardinals Juſtiniani.

**Abbart** oder **Abhart** (Franz), Bildhauer von Kerns, im Schweizeriſchen Kanton Unterwalden, geb. daſelbſt 17.. In 1804 erhielt derſelbe bey der Kunſtausſtellung zu Bern das Acceſſit wegen eines trefflich in Holz geſchnittenen Chriſtus und einem betenden Bruder Niclaus von Flue; und ebendaſelbſt 1810 die goldene Medaille in der Sculptur für ſeine ebenfalls in Holz geſchnitzte 2' hohe Bildſäule Struthans von Winkelried, wie er den großen Lindwurm erlegt. Morgenbl. 1810 S. 804. Von ihm war auch das, nach Tiecks Zeichnung, ſchön in Holz geſchnittene Becherkörbchen mit drey Kariatiden, womit die Stadt Zofingen die dort ſich verſammelnde Künſtlergeſellſchaft i. J. 1812 beſchenkt hatte; l. c. 1812, S. 652, wo dieß Kunſtſtück ausführlich beſchrieben iſt. — Mit welcher Begründniß derſelbe l. c. 1815 S. 71 s. v. Abhardt ein Tyroler heißt, der in der Nähe von Kerns wohne, iſt uns unbekannt.

[I. II.] **Abbate** (l') Ciccio, ſ. Franz Solimena im Lexicon und in den Zuſätzen.

[I. II.] — — (Herkules dell'), Sohn des nachfolgenden Julius Camillus. Lanzi, IV. 39—40 zufolge war derſelbe, nach ſeinem Großvater Niclaus, der bekannteſte und beßte Künſtler aus dieſer Familie; und noch weit vortheilhafter, als aus Marinos feilen Verſen, lerne man ihn aus ſeiner Hochzeit zu Cana, in der herzoglichen Galerie, und aus andern Arbeiten in dem Rathsſaale zu Modena kennen, welche letztern er zum Theil gemeinſchaftlich mit Schidone gemalt hatte (der vielleicht auch ſein Gefährte in der Lüderlichkeit war). Jene Hochzeit zumal ſey ein ſehr ſchönes Werk, in mancher Rückſicht in Kraft und Saft der Venetianiſchen Schule; und wenn er überhaupt in dem, was er allein malte, ſeinem größern Nebenbuhler Schidone weichen mußte, ſo vermindert dieß ſeinen eigenen Ruhm nicht. Nach der Verläumdung des Spaccini, deren das Supplement Erwähnung thut, hätte er ſich für das Verderben von Correggios St. Sebaſtian noch 35 Scudi bezahlen laſſen. Geſtochenes nach ihm iſt uns nichts bekannt.

[I. II.] — — (Johann), Vater des nachfolgenden Niclaus. Seine Bilder in Gips wurden ſehr hochgeſchätzt; ſeine Kruzifixe zumal, an welchen man die ausgeſuchteſte Anatomie an jeder Nerve und Ader ſah. *Lanzi*, ediz. terz. IV. 32. Fiorillo, II. 335, nennt ihn auch Maler.

[II.] — — (Julius Camillus), des nachfolgenden Niclaus Sohn. Lanzi, l. c. 39, ſcheint ihn denn doch für einen Künſtler zu halten, der aber, weil er mit ſeinem Vater nach Frankreich ging, in Italien beynahe unbekannt war.

[I. II.] — — (Niclaus), des obigen Johanns Sohn. Einige wollen ihn für einen Schüler des Correggio halten, und ſchließen ſolches aus einigen ſeiner Verkürzungen und dem Relief ſeiner Figuren. Vaſari hingegen führt einzig eine von ihm bey den ſchwarzen Mönchen zu Modena gemalte Marter St. Peters an, wo die Figur des Scharfrichters aus einem Bilde von Allegri in St. Johann zu Parma genommen ſey. Lanzi dann (ediz. terz. IV. 38) glaubt, aus ſeinen in Frescos zu Modena, die man zu ſeinen erſten Arbeiten zähle, laſſe ſich ſeine Vorliebe für die Römiſche Schule deutlich erkennen; und daſſelbe erhelle wohl aus den zwölf in Fresco's, nach den zwölf Büchern der Aeneis, welche aus der Mauer (rocca) von Candiano herausgeſägt, gegenwärtig die herzogliche Galerie zieren, und ſchon für ſich hinreichen, dieſen Künſtler als vortrefflich in Figuren, in der Landſchaft, in Bauten, in Thieren, kurz jedes Lobes würdig darzuſtellen, das ein

Digitized by Google

Nachfolger von Raphael je verdienen kann ([1]). Als er dann ſpäterhin nach Bologna kam, wo er ſich haushablich niederließ, malte er dort, unter dem Portico de' Leoni eine Geburt der H. Jungfrau in einer Manier, in welcher weder Raffaellino di Borgo, noch irgend ein andrer Zögling der Römiſchen Schule ſo ſehr dem Haupte derſelben glich, kurz ein Bild, welches ächte Kenner für das ſchönſte in Fresco zu Bologna hielten, und eben ſo, wie andre ſeiner Werke, von den Carracci bewundert und nachgeahmt wurde. So z. B. jene Geſellſchaftsbilder von Jünglingen und Frauen in der Friſe eines der Inſtitutsſäle ([2]). Inzwiſchen ahmte er, neben Raphael, auch andre große Kunſtlichter nach; und es iſt eigentlich ein Sonett von Auguſtin Carracci, welches alle Künſtler auswendig wußten, das in unſerm einzigen Niccolo die Symmetrie von Raphael, die Schrecken des Buonaroti, Titians Wahrheit, Correggios Adel(?), Tibaldis Zuſammenſetzung und Parmeglaninos Grazie vereinigt fand — freylich immerhin Lob eines Poeten, der für ſeine Schule leidenſchaftlich eingenommen iſt, das noch allgemeinern Beyfall erhalten müßte, wenn man mehrere Arbeiten des Unſrigen auch in Galerien finden würde. Allein er erſchien nun einmal faſt immer als Frescante, ging dann ſchon in ſeinem Vierzigſten mit Abbate Primaticcio nach Frankreich, und ſah Italien nie wieder. Daß er nicht bloß Gehülfe dieſes letztern bey den Arbeiten zu Fontainebleau, ſondern deſſen eigentlicher Schüler war, und ſeinen Namen Abbate von ihm entlehnte, erklärt Lanzi beydes für Fabel. Jene Bilder zu Fontainebleau beſtanden, nach Ebendemſelden, nicht in acht und fünfzig, ſondern acht und dreyßig Nummern, und wurden nicht 1738, ſondern 1740 zernichtet ([3]). Ihr Colorit war ſo ſchön, daß man ſie für in Oel gemalt hielt. In Deutſchland beſitzt die einzige Galerie zu **Dresden** (einſt in derjenigen zu Modena ([4])) von ihm die große Seltenheit eines Oelgemäldes auf Holz (13′ hoch, 7′ breit), das ſchon Malvaſia zu ſeinen vorzüglichſten Arbeiten zählt: Die Marter St. Peters und St. Pauls in der Glorie, nebſt der H. Jungfrau und dem Kinde, das von einem Engel einen Palmzweig empfängt, um damit die beyden Märtyrer zu krönen. Beſonders wird in dieſem ganz beſonders merkwürdigen Bilde, neben der ſchön ausgeführten reichen Erfindung der Engelchöre, der Soldat bewundert, welcher die Hinrichtung vollzieht. Geſtochen hat dasſelbe J. Folkema nach J. B. Internaris Zeichnung, für das bekannte Galeriewerk ([5]). Die H. Familie in einer reichen Landſchaft, von B. Lens geſchabt, deren unſre Zuſätze erwähnen, ſcheint (wie ſo viel Seltenſtes!) in England zu ſeyn, da ſolche mit the Holy Family rubrizirt iſt. Noch nennt dann der Winklerſche Gantkatalog ein Bildniß Franz I. in antikem allegoriſchem(?) Coſtum, von P. Chenu; einen Apollo mit den Muſen auf dem Parnaß, von St. de Laune (klein); und (dies zweifelhaft) Muſen, die dem Pan opfern, mit einem unbekannten Monogramm, in M. Antons Geſchmacke. Ueberdieß kennt Heinecke (Dictionn. s. v.) nach ihm, eine andre, als die von Gondolfi geſtochene, Geburt, von J. M. Mitelli geätzt; eine Anbetung der Weiſen (aus der Capelle des Hotel de Soubiſe zu Paris) auf zwey Blättern, von J. A. le Poutre, ebenfalls geätzt; die Marter von St. Stephan, und die von St. Andreas, beyde von Baron; Studien mehrerer Figuren, vom Grafen von Caylus geätzt, und endlich wollte mein ſel. Vater eine Pallas, den Helm in der einen, und den Wurfſpieß in der andern, welche Abbate ſelbſt geätzt haben ſoll, kennen.

[I.] **Abbate** (Peter Paul) der ältere, Niclauſens Bruder. Auch Lanzi (ed. terz. IV. 39) nennt ihn beſonders glücklich in Kavallerie-Scharmützeln. Ihm werden einige kleine Gemälde in der Galerie zu Florenz zugeſchrieben, welche gerade unter denjenigen ſeines Bruders aus der Aeneis hängen.

[I.] — — (Peter Paul) der jüngere, Sohn des obigen Herkuls, deſſen im Lexicon unter dem Artikel Peter Paul des ältern gedacht wird, ſt. 1630 erſt acht und dreyßig Jahre alt. Er ahmte die Manier ſeines Vaters ziemlich gut, doch nicht mit dem feurigen Genie desſelben, nach. Von einigen ihm zugeeigneten Bildern iſt es ungewiß, ob ſie zu ſeinen beßten, oder zu den mittelmäßigen ſeines Vaters gehören. *Lanzi*, ed. terz. IV. 40. Als zuverläßig von ihm nennt Fiorillo II. 330—31 drey ſchöne Bilder in der Galerie zu Modena: Eine Geburt des Heilandes, eine Verlobung, und eine Darſtellung der H. Jungfrau im Tempel ([6]).

[I. II.] — — (il). Hierunter iſt auch der berühmte Franz Primaticcio im Lexicon und in den Zuſätzen zu verſtehen.

[I. II.] **Abbatini**, ſ. Abatini im Lexicon in den Supplementen, und oben.

[I. II.] **Abbé** (H.), eigentlich Abbe ohne Accent. Die von ihm gezeichneten Ovidiſchen Verwandlungen, deren das Supplement gedenkt, finden ſich in: Les Métamorphoses d'Ovide, trad. par P. du Ryer; ed, nouv. fol. Bruxelles

(1) Sie wurden von 1537—46 gefertigt. **Fiorillo** II. 475, wo auch bemerkt wird, daß er anfänglich Vieles gemeinſchaftlich mit **Albert Fontana** gefertigt habe.

(2) Es ſind viere: Eine Spiel-, eine Trink- und zwey Muſikgeſellſchaften; Alles in Halbfiguren. Geſtochen von B. Crivellari, in dem Werke: Le pitture di Pellegrino Tibaldi e di *Nicolò dell' Abbati*, esistenti nell' instituto di Bologna, descritte ed illustrate da G. P. Zanotti, gr. fol. Venezia, 1756.

(3) Lanzi irrt in Beydem.

(4) Iſt dieß dasſelbe Bild, welches (ſ. oben den Anfang dieſes Artikels) einſt bey den ſchwarzen Mönchen zu Modena ſtand? Wir glauben ja! S. **Fiorillo**, II. 475.

(5) Der Catalog von **Brandes** nennt es ſchön, und führt dann noch einen andern Stich, nach eben dieſem Bilde, von L. Zucchi an, von welchem es bey **Heinecke** (Nachr. I. 207) heißt, daß ſolches dem Könige nicht gefiel, und darum von **Folkema** neu gefertigt wurde, indeſſen auch nicht ſo vollkommnen Beyfall erhielt. Einen Nachſtich gab auch P. A. Kilian in ſeiner Bibel.

(6) Die Filiation der ſechs **Abbati** wäre ſomit folgende: 1. **Johann**; 2. u. 3. **Niclaus** und **Peter Paul der ältere**, Johanns Söhne; 4. **Julius Camillus**, Sohn von Niclaus; 5. **Herkul**, Sohn von Julius Camillus; 6. **Peter Paul der jüngere**, Sohn von Herkul.

Digitized by Google

1677. Anderwärts heißt es: In Baniers Ovidiſchen Verwandlungen. Die beyden Bauhe und Bouttats haben dieſelben geſtochen; dagegen hat C. Waumans keinen Theil daran; wohl aber ſoll derſelbe nach Abbé das Bildniß des Malers Pet. van Bredael geſtochen haben.

[II.] Abbé (        ), hieß Johann, und war Königlicher Architekt zu Paris. Wir kennen eine Vignette, die Paſſé für die Bücher ſeiner Bibliothek ätzte, mit der Inſchrift: Ex libris Joannis *Labbé*, Archit. regii. Nach ihm iſt z. B. das Feuerwerk in kl. Fol. geſtochen, was unter der Direction des Architekten Beauſire, der Einnahme von Tournay halber, 1745 zu Paris gegeben wurde; daſſelbe iſt ohne Anzeige des Stechers bezeichnet: *Tremblin* le jeune et l'*Abbé* p. (inx.). Uebrigens bleibt noch anzumerken, daß das Supplement s. v. Labbé einen Künſtler aufzählt, der aber nur Eine Perſon mit dem unſrigen abgiebt; dort findet man ſomit noch andre Nachrichten über ihn.

[I. II.] Abbiati (Phil.). Lanzi (ed. terz. IV. 248) nennt ihn einen Künſtler von großem Talent, und für macchinoſe Werke wie gemacht, kühn von Ideen, und entſchloſſen in der Ausführung. Auch was nicht vollendet war, gefiel, und würde noch mehr gefallen, wenn er die Grundſätze tiefer ſtudirt hätte. An der großen Decke von St. Alexander Martyr (?) zeigte er ſich als Nebenbuhler von Friedrich Bianchi und andern wackern Frescanten. Beſonders rühmt Lanzi ſeine Predigt des Täufers zu Sarono, wo er ſeinen Namen beyſetzte. Die Figuren ſeyen nicht zahlreich, aber ſchön, abwechſelnd, kräftig gefärbt, und kühn toccirt; daher von großer Wirkung.

[II.] Abbolt (J. Ph.). Auch Jac. Walker ſoll nach ihm gearbeitet haben. S. unten Lemuel Abbot, mit dem er wahrſcheinlich Eine Perſon iſt.

Abbot (J.). So nennt Fiorillo V. 844 einen Engliſchen Inſectenmaler aus der letzten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts, der, neben E. Donowan, in dieſer Kunſtgattung noch von Niemand übertroffen worden.

[II.) — — (Lemuel). So nennt der einzelne Catalog von Brandes einen Engliſchen Künſtler (wohl einen andern als den oberwähnten Inſectenmaler) nach welchem Earlom das Bildniß des General Nelſon, und J. Walker dasjenige von Thomas Erskine ſchön in Schwarzkunſt geſchabt hat. S. auch oben, und ſchon in unſern Zuſätzen, den Art. J. Ph. Abbolt.

[II.] Abbt (Chriſtoph). In dieſem Artikel unſerer Zuſätze l. für Drentwelt Drentswet.

— — ſ. auch unten Abt.

[II.] Abdalba Ben Kalib, ein arabiſcher Baumeiſter, ſoll, auf Befehl des Königes Abdelraham, die Cathedrale von Tortoſa errichtet haben, wie ſolches eine arabiſche Inſchrift in derſelben bezeuge. *La Borde*, Voyages pittoresques d'Espagne (dritter Brief Text zu Pl. 69). Ob derſelbe mit dem Bildhauer Abdallab unſerer Zuſätze Eine Perſon ſey, iſt uns unbekannt.

Abdoulrahman, der Stifter des Königreichs Cordova, in der Mitte des VIII. Jahrhunderts. Unter ſeiner Regierung blühten dort die Künſte herrlich empor. Er verſchönerte die Hauptſtädte ſeines Reichs, und legte, neben Anderm, den Grund zu der berühmten Moſchee zu Cordova, die nach dem Muſter derjenigen zu Damascus errichtet wurde. Sie iſt 600′ lang, 250′ breit, und enthält 29 Schiffe in der Länge und 19 in der Breite; das Ganze ruht auf 1093 marmornen Säulen. Sie hatte 24 mit Bronze kunſtreich verzierte Eingänge, und ein Hauptthor, das mit goldnen Platten belegt war. Auf dem Gewölbe waren drey goldne Kugeln und auf dem höchſten Gipfel ein Granatapfel und eine goldne Lilienblume. In der Nacht wurde ſie mit 4700 Lampen erleuchtet, die jährlich 20,000 Pfund Oel erforderten, und mit Weihrauchwolken erfüllt, wozu man jährlich 60 Pfund Aloeholz und eben ſo viel grauen Ambra brauchte. Als die Chriſten ſie aus einer Moſchee zu einer Kirche machten, und zu dem Dienſte des wahren Gottes einweihten, verſchönerten ſie dieſelbe nicht. Sie benutzten nur etliche ihrer Abtheilungen, um einige Hauptcapellen daraus zu machen. Eine von den letztern hat einen Platfond, der noch ganz ſo ſchön zu ſeyn ſcheint, wie er unter Arabiſcher Herrſchaft war. Die Säulen ſind von ſchwarzem Marmor und haben ſich ſehr gut erhalten. Weil ſie in keiner ununterbrochenen Reihe ſtehen, ſo entſteht ein wunderbarer Anblick. Sie reichen nicht bis an die Decke hinauf; ihre Höhe erſtreckt ſich nur bis auf 10 oder 12 Fuß; ſie haben weder Fußgeſtell noch Capital, und ſind unter einander vermittelſt doppelter Bogen von Stucc verbunden, die ſelbſt auf einem dicken übergypſten Grunde ruhen. Seit 1782 ſind auf Befehl der Spaniſchen Regierung Grundriſſe und Abbildungen dieſes und anderer Arabiſchen Gebäude gefertigt worden. Fiorillo, IV. 21 – 22.

Abeck (Johann Heinrich), ein Schreiner zu Nürnberg, deſſen Bildniß in Kupferſtich (1687 aet. 56) gefunden wird. Panzer, Nürnb. Bildniſſe.

[I. II.] Abeele (P. van), der Holländiſche Medailleur; ſ. denſelben im Lexicon und den Zuſätzen s. v. Vabeele.

Abel (Alexander Dionys Joſeph) von Valenciennes (1810 25 J. alt), Schüler von David, erhielt damals den zweyten großen Preis in der Malerey mit dem Bilde: Zorn des Achilles.

[II.] — — (Auguſt), ſ. Leopold Auguſt A. im Supplemente und unten.

[I. II.] — — (Erneſt Auguſt). C. G. Geyſer hat nach ihm das Bildniß des Göttingiſchen Gottesgelehrten Gottfr. Leß, und Wicker zu Frankfurt a. M. dasjenige des Arztes A. Reichard geſtochen. *H. Msc.*

[I. II.] — — (E. H.). Von einem ſolchen in Miniatur gemalt, ſollen ſich ehedem in der Sammlung des Kapellmeiſters Bach zu Hamburg die Bildniſſe Carl Friedrich Abels und Joh. Chriſtian Bachs befunden haben, wie der Anhang des zweyten Theiles von Gerbers Lexicon der Tonkünſtler S. 60—61 meldet. Da unſre Quelle aber reich an Druckfehlern iſt, ſo fragt es ſich, ob dieſer Artikel nicht etwa auf den obigen E. A. Abel zu beziehen ſey?

— — (Gottlieb Friedrich), Königl. Würtembergiſcher Hofkupferſtecher zu Stuttgart ſeit 1786 (Zögling der hohen Carlsſchule, vornämlich Joh. Gotth. Müllers), geb. daſelbſt 1763. Von ihm nennt Meuſel III. (1808) zwey große Plane von Hohenheim und der Solitüde, nach der Zeichnung des Hauptmanns Fiſcher; dann eine Folge von ſolchen, zur Geſchichte des ſiebenjäh-

Digitized by Google

rigen Kriegs. Hiernächſt in den J. 1803—1805 125 colorirte Blätter in 4°, zu J. D. Reiters, G. F. Abels u. a. Beſchreibung und Abbildung der in Deutſchland ſeltenen, wildwachſenden ꝛc. Holzarten, die von Kennern ſehr gerühmt wurden, und z. B. mit den Pflanzenabbildungen von Schellenberg und Geißler wetteifern durften. Um 1808 arbeitete er auch an der Karte von Würtemberg und Schwaben, nach der Zeichnung von Bohnenberg. Noch nennt einer unſrer Freunde von ihm: Ein gutes allegoriſches Blatt zu dem Wahl-Diarium Kaiſer Leopold II. Fol. Frankfurt a. M. 1791 nach Heideloff (ohne deſſen Name).

[II.] **Abel** (Hans). In dem chronologiſchen Verzeichniß der alten Frankfurter-Maler ſcheint dieſer (v. 1494) einer der wichtigſten zu ſeyn. Fiorillo D. I. 425.

— — (Johann Gotthilf). So heißt, nach dem **Lübecker**-Adreßhandbuch, ein Maler daſelbſt um 1801.

[II.] — — (Joſeph), Maler, ein Schüler Fügers, der in unſern Zuſätzen ohne Taufname erſcheint, gebürtig von . Nachdem derſelbe ſchon durch ſeine Arbeiten ſowohl zu Wien als in Polen, wo er mehrere Jahre unter der liebenswürdigen Czartoryskiſchen Familie verlebte, vortheilhaft bekannt war, widmete er die J. 1802—1808 in Italien dem Vollendungsſtudium ſeiner Kunſt mit eben ſo viel Fleiß als Glück, und brachte bey ſeiner Rückkehr 1808, zum Beweiſe ſeiner wohl angewandten Zeit, von Rom mehrere Arbeiten nach Wien, von welchen die Zeitſchrift: Paris, Wien und London, I. S. 81—91, eine ausführliche Beſchreibung und Beurtheilung giebt. Es waren: 1.) Klopſtock im Elyſium, wie er von der Religion in den Kreis der Dichter der Vorwelt eingeführt wird, unter welchen ſich Milton mit geheiltem Aug' an der Hand ſeiner liebenden Töchter (aber kein Franzoſe) befindet; ein großes aus 23 halb lebensgroßen Figuren beſtehendes Bild. 2.) Antigone, vor dem Leichnam ihres Bruders Polynizes knieend, von vortrefflichem Ausdrucke; lebensgroße Figuren. 3.) Prometheus, an den Kaukaſus geſchmiedet, mit der erhaben einfachen Kraft des Aeſchilus dargeſtellt; halb lebensgroß. 4.) Cato von Utika, dem der Knabe das Schwert zu ſeinem Tode reicht; zwey über lebensgroße Figuren. 5.) Sokrates, der ſeinen Schüler Theramenes im Areopage von augenſcheinlicher Gefahr, der Grauſamkeit des Critias zu unterliegen, mit Gefahr ſeines eignen Lebens, rettet (nach Xenophon); 25 kleine Figuren. „Nur ein anhaltendes Studium der Antike und der großen italieniſchen Meiſter" (heißt es in gedachter Beurtheilung) „kann den Künſtler auf die Stufe bringen, auf der er einen ſolchen Gegenſtand voll leidenſchaftlicher Bewegung zu beherrſchen, und ohne Ziererey, mit Wärme und Leben wieder zu geben vermag." 6.) Sokrates als Künſtler, wie er ſo eben die drey Grazien vollendet; ein kleines liebliches Bild, das nach Riga ging. — In 1806 bearbeitete Abel in Rom für den Grafen von Fries zwey Gegenſtände aus der Iliade, mit vielem Feuer: Hektors Abſchied von Andromache, und: Andromache in Ohnmacht, als ſie Hektors geſchleiften Leichnam vom Thurm erblickt; jedes von neun Hauptfiguren. Dann befanden ſich unter dem neu Mitgebrachten zahlreiche Studien nach der Natur, nach Raphael, Seb. del Plombo u. ſ. f. Seit ſeiner Rückkunft ſah man von ihm, nebſt einer Menge, theils hiſtorirter, theils einzelner Bildniſſe, „die er mit ſeltener Schnelligkeit und Sicherheit aus dem Spiegel zu ſtehlen verſteht", mehreres Geſchichtliches: Für die Kirche zu Gumpendorf (einer der Vorſtädte zu Wien) einen St. Aegidius, fünfzehn ſtark lebensgroße Figuren; für die Pfarrkirche zu Krems einen St. Vitus, von neun koloſſalen Figuren, die über der Stadt ſchweben. Dann noch einen an den Felſen geſchmiedeten Prometheus, Horaz zu Tibur, und Tibull in ſeiner Villa (drey Bilder, worin der Künſtler ſeinen ſchon früher bewieſenen Beruf zur Landſchaftmalerey neuerdings rühmlich beſtätigt); einen lebensgroßen Hymen (Bildniß); eine Madonna mit dem ſchlafenden Kinde von Engeln umgeben, lebensgroß; eine Ruhe auf der Flucht in Aegypten (der Vorgrund erhält, wie in Correggios Nacht, ſein Licht von dem Kinde: „Es iſt nicht wohl möglich, den Zauber der Grazie in Worte zu faſſen, der über dieſe einfache Compoſition ſo viel Licht verbreitet"); endlich eine neue, 52' lange und 42' hohe Courtine für das neue Theater zu Peſth in Ungarn. Abel lebte noch zu Wien 1813 (und wie wir hoffen, noch gegenwärtig) als würdiges Mitglied der dortigen Akademie. Nach ihm hat V. Kinninger das Bildniß des Biſchofs Sigm. Grafen von Hohenwart, in Fol. geſchabt. *Msc.*

Seit der Redaktion des obigen Artikels finden wir (und trauen unſern Augen kaum) im Tüb. Morgenblatt 1808 S. 436, doch offenbar von keinem andern als dem Unſrigen (und aus Wien geſchrieben), was folgt:

„Dieſer Künſtler, welcher nach Fügers Zeichnung die vortreffliche Gruppe des erſten Vorhangs im Hoftheater gemalt, iſt nun von Rom zurückgekommen(¹), und hat einige Bilder in Rom ausgeſtellt, welche aber keineswegs der Erwartung entſprechen, die man ſich von ihm mit Recht gemacht hatte. Seinem Gemälde: Die Einführung Klopſtocks ins Elyſium zu Homer und den übrigen berühmten Dichtern alter und neuer Zeit, gebricht es ſowohl an geiſtvoller Erfindung als Ausführung, und es iſt darin nichts, was ſich nur einigermaßen über das Gewöhnliche erhöbe. Auch ſeiner Antigone und ſeinem Prometheus in Feſſeln gebricht es durchaus an Würde der Behandlung, und das Kolorit iſt matt und ſchmutzig." — Dagegen ſchreibt ein Anderer (doch abermals offenbar von demſelben, und in ſolchem Fall luſtig genug!) l. c. 1814 S. 268. „Dieſen Künſtler, der jetzt noch wenig im Auslande bekannt iſt, darf ich als einen Mann von wahrhaft dramatiſchem Genie, und einem in der Schule der großen Meiſter des XVI. Jahrhunderts gebildeten Talente bezeichnen. Die Kunſt hat gewiß viel von ihm zu erwarten." Pilatus aber fragte: „Was iſt die Wahrheit?"

[II.] **Abel** (Leop. Auguſt). Sein in gr. 4. eigenhändig gemaltes Bildniß befand ſich ehemals in der Sammlung des Kapellmeiſters Bach zu Hamburg. *Msc.*

— — (Ludwig). Ein ſolcher (vielleicht ein Sohn des obigen Gottlieb Friedrich A.) fand ſich, zufolge des **Würtembergiſchen** Staatskalenders in 1809 als Landbau-Kontrolleur zu Heilbronn bedienſtet.

(¹) Sein dortiger Aufenthalt wurde ihm 1806, auf Empfehlung der Königin Marie Karoline von Neapel, welche die Frau von der Recke bey gedachter Monarchin ausgewirkt hatte, verlängert. S. Morgenblatt 1815 S. 1922.

**Abel** (Matthäus), Hofbaumeiſter des Churfürſten zu Mainz, von dem es in Joh. Wilhelms Architectura civilis (deſſen erſte Auflage in Mitte des XVII. Jahrhunderts erſchien) heißt: „Er habe zwar ein Buch über ſeine Kunſt ediren wollen; doch ſey es (wie es aus mannigfaltigen Gründen ſo oft geht!) dazu nicht gekommen.

— — (Peter). Bey Fiorillo D. I. 131, heißt es: „Der Faltenwurf iſt es auch, wodurch die Böhmiſchen Künſtler, Maler oder Bildhauer, ſich vorzüglich ausgezeichnet haben. Bey ihnen iſt er leicht, reich, und in große Partien gebrochen, wie man ſolches ſehr deutlich in den Handzeichnungen zur Chronik des Peter Abel ſehen kann.“ Ob dieſer aber dieſelben ſelbſt gefertigt habe, iſt uns unbekannt.

[II.] — — (Wilhelm Auguſt Chriſtian). S. Leop. Auguſt A. im Supplemente.

— — (    ), Oberfeuerwerker in Preußiſchen Dienſten gegen 1800, der einen von dem Hauptmann von Donailli gezeichneten Plan der Stadt Königsberg in Preußen ins Kleine copirte, und zugleich verſchiedentlich berichtigte. Dieſe Zeichnung Abels wurde 1800 zu Berlin geſtochen, und der Beſchreibung Königsbergs von Baczko einverleibt. *Msc.*

— — (    ). Nach einem ſolchen haben Cönigen und Göpert gemeinſchaftlich das Bildniß von J. J. Richards geſtochen, welches im Verlage von Varrentrapp und Wenner zu Frankfurt (1809) 12 ggr. koſtete. *Msc.*

— — (    ). Ein Kupferſtecher. Von einem ſolchen (wahrſcheinlich dem ſchon oben genannte Gottlieb Friedrich) heißt es im Tüb. Mogenblatt 1813 S. 960, er ſey nunmehr mit der 47. Section der Bohnenbergiſchen Karte von Schwaben beſchäftigt.

— — (    ). Ein ſolcher wird im Tüb. Morgenblatt 1814, S. 1168, beyläufig als ein geſchickter Schüler von David, an der Seite von Gerard, Girodet, Gros u. ſ. f. genannt. Wohl iſt er kein anderer, als entweder der oben angeführte Alexander Dionys Joſeph, oder dann der gleich nachfolgende Abel-Pujon. Wir vermuthen eher das Erſtere.

**Abel-Pujon** (    ), ein Franzöſiſcher Geſchichtsmaler, Schüler von David. Auf der Ausſtellung zu Paris 1819 ſah man von ihm ein Bild: Tod der Maria, das in den bekannten Briefen an David über dieſen Salon, als des Künſtlers unwürdig, übergangen wird. Dafür geben ſie die Beſchreibung und Abbildung im Umriß eines kleinern Bildes von ihm mit Figuren von ein Drittheil Lebensgröße, welches Cäſarn auf ſeinem letzten Gange nach der Senatsſitzung darſtellt, wo er von ſeiner Gemahlin Calpurnia aufgehalten wird. Davon heißt es dann im Tüb. Morgenbl. 1820 S. 78—79: „Uns macht das Bild den Eindruck einer auf das Franzöſiſche Theater überſetzten Römiſchen Geſchichte. Der Anordnung fällt kein beſonderer Tadel zur Laſt; doch findet man darin eben auch kein beſonderes Verdienſt. Höchſt ungünſtig aber wirkt die theatraliſche Ohnmacht der Calpurnia. Sie ſinkt mit ausgebreiteten Armen ſo heftig zurück, daß Antonius unmöglich ſie halten kann. Die ganze Figur hat dabey etwas unerträglich Steifes; doch beſcheiden wir uns, daß der Umriß hieran einige Schuld tragen mag.“ In 1820 wurde ihm und Vinchon die Ausmalung in Fresco der Kapellen St. Rochus und St. Mauritius in der Kirche St. Sulpice aufgetragen. Abels Arbeit beſtuhnd, außer den Verzierungen: 1.) In drey Compoſitionen: Wie der H. Rochus für die Heilung der Peſtkranken in einem Römiſchen Spital betet; wie er im Gefängniſſe ſeiner Mutterſtadt, Montpellier, ſtirbt; und, als Deckenſtück, deſſen Apotheoſe. 2.) In den Figuren der vier Städte, welche durch die Fürbitte des Heiligen von der Peſt befreyt wurden. 3.) In dem Altar, welches mit dem Grabmal des Heiligen geſchmückt iſt, auf dem man in Basrelief ſein Leichenbegängniß dargeſtellt ſieht, l. c. 1822, S. 40. „Als am 29. April 1822 der bekannte Abbé Frayſſinous zu St. Sulpice die Schlußrede ſeiner dießjährigen Ultra-Andachten hielt, führte“ (heißt es in dem Blatte der Quotidienne) „nach dem Ende dieſer Rede, das fortgeſetzte Andachtsgefühl einen großen Theil der Zuhörer nach der Kapelle St. Roche, wo H. Abel-Pujon, mit ſo vorzüglichem Talent, das Leben und den Tod dieſes heiligen Bekenners in Fresco gemalt hat.“

[I. II.] **Abele** (P. van), den Holländiſchen Medailleur, ſ. im Lex. und dem Supplemente s. v. Dabeele.

[II.] **Abelgardt**, ſ. Abilgaard im Suppl. und bald unten.

**Abelin** (Carl l'), gebürtig von Beval im Canton Waadt. Derſelbe war Baumeiſter der ſchönen Weſtmünſterbrücke in London, die 1220′ Länge, und ihr mittlerer Bogen 75′ Weite hat, deren Bau zwölf Jahre dauerte und 218,000 Pf. Sterl. koſtete. Kein brittiſcher Baumeiſter wollte die Arbeit übernehmen; Er that es, und vollendete ſie aufs Beßte. Dann verfertigte er, unter den Augen des Prinzen von Wales, Bauriſſe für den Pallaſt von St. James. Allein, ſey es, daß er ſchlecht bezahlt ward, oder daß er kein guter Hausvater war, ſeine Talente führten ihn nicht zum Wohlſtand. Er begab ſich nach Paris, und ſtarb daſelbſt, 80 Jahre alt, unbekannt und in dürftigen Umſtänden, am 17. Dec. 1781. Étrennes helvét. 1814.

**Abeloch** (Joachim), Münzmeiſter der Burg Friedberg ſeit 1589. Hirſch, teutſch. Münz-Archiv VII. 251. Derſelbe erſcheint auch unter dem Namen Absloch. *Msc.*

[II.] **Abendroth** oder **Abendbrodt** (Berthold od. Bartholomäus), ein Glockengießer, ſ. Peter Strengel in unſerm Supplemente.

[I.] **Abent** (Leonhard), war, nach Einigen, nicht von Paſſau, ſondern aus Holland gebürtig, da er unter Blättern von oder nach ihm Patav. nicht Pass. heißt. Indeſſen iſt zu bemerken, daß in alten Zeitbüchern Paſſau öfters Bathavia, Patavia und Batava Castra heißt, und daß man nun einmal von ihm einen Plan der Stadt Paſſau kennt. Lipowsky, I. 224, II. 210.

**Abercrombie** (Johann), ein Brittiſcher Kunſtgärtner zu Tottenham-Court um 1770, welcher auch als Schriftſteller über ſeine Kunſt rühmlichſt bekannt iſt. *Msc.*

**Aberli** (Franz), aus Winterthur, der jüngere, ein Stempelſchneider und würdiger Schüler von Huber zu Baſel, wird im Morgenbl. 1809, S. 906, wegen ſeiner Kunſt ſehr gerühmt. In 1810 erhielt derſelbe bey der Kunſtausſtellung zu Bern den Preis für eine Folge in Edelſtein geſchnittener Siegel; l. c. 1810 804. Referenten dieſes ſchrieb der berühmte Steinſchneider J. v. Döll zu Suhl in 1815: „Ueber die dermaligen Steinſchneider Deutſchlands läßt ſich

Digitized by Google

nicht viel ſagen. So weit ich Kenntniß davon habe, ſo iſt es nur der einzige Aberli von Winterthur in der Schweiz, von dem ich weiß, daß er mit vielem Fleiß und in gutem Geſchmacke arbeitet.“

[I. II.] **Aberli**, eigentlich **Aaberli** (Johann Ludwig). In Oel arbeitete er nur Weniges. In deutſchen Galerien finden ſich von ihm, unſers Wiſſens, einzig zu *München*: Eine kleine Landſchaft mit einem Waſſerfall zwiſchen Felſen, auf welchen ein Fiſcher angelt; und zu *Schleisheim* eine etwas größere: Befeſtigte Brücke, unter deren Bogen ein Fluß durchfährt. Beyde auf Holz. Weit mehrere (wohl die meiſten) dürfte man in Bern treffen. Von *Mannlich* bemerkt über ihn: „Eine Reiſe nach Paris und der Umgang mit Freudenberger bildete ſeinen Geſchmack mehr aus, der vorhin etwas ins Kleinliche fiel.“ Seine Proſpekte nach der Natur taugen ungleich mehr, als ſeine ideale Landſchaften, die nicht ſelten aus Theilen componirt ſind, die ſich in der Natur nicht zuſammenfinden; was indeſſen ſo vielen Landſchaften neuerer Zeit zur (nicht genug gerügten) Laſt fällt.“ Mit ganzer Seele hing der Unſrige an einem Bilde, das er kaum ein Jahr vor ſeinem Tode für die Herzogin von Brionne anfing und welches ſpäterhin, ſo viel wir wiſſen, von Rieter vollendet wurde. Eine kleine Nachbildung deſſelben findet ſich im Neujahrsblatte der Künſtlergeſellſchaft zu Zürich, vom J. 1817. Dort auch ein wohlgeſchriebener Auszug ſeiner ſchon in unſern Supplementen angeführten Biographie, und in Vignette ein kenntliches Bruſtbildchen, von M. Eßlinger. Geſtochen nach ihm haben B. A. Dunker, C. G. Guttenberg, G. D. Heumann, J. A. Pfeffel, M. Pfenninger, H. Rieter und A. Zingg. *Heinecke*. — Nicht jedermann weiß, daß der Unſrige der erſte war, der die Landſchaft in leichten Umriſſen ätzte, und mit dem Pinſel austuſchte und colorirte. **Tüb. Kunſtbl.** 1821, S. 335.

**Abeſch** (Anna Barbara), Tochter des Glasmalers Peter Anton A. Glasgemälde auch von ihr, ſo wie von ihrem Vater, befinden ſich in der Aargauiſchen Benediktiner-Abtey Muri. **Fiorillo** D. IV. 45.

**Abigné** (T. d') ſoll der Verfaſſer eines Werkes ſeyn, das zum Titel führt: La défense droite qui est la fortification défensive établie sur les principes fixes et nouveaux de M. de Cochorn, par le Sr. T. d'A***, ingénieur ordinaire des états des Provinces-Unies, 8. Breda 1705. **Scheibels Einleitung zur mathematiſchen Bücherkenntniß**, I. 607.

**Abilgaard** oder **Abelgart** (Andreas Lorenz), ein Seidenſticker zu Meißen bey Dresden 1703. **Das itztlebende *Meiſſen***, 12. Dresden 1703.

[II.] — — (Clemens). Da *Weinwich* deſſelben ſo wenig als ſonſt jemand gedenkt, ſo iſt höchſt wahrſcheinlich, daß, da er, dem Supplemente zufolge, nach dem nachfolgenden Niklaus geätzt haben ſoll, aus dem Kupferſtecher Johann Friedrich Clemens, welcher wirklich nach Niklaus A. gearbeitet hat, irrig ein Nonens geſchaffen worden. *Msc.*

[II.] — — oder **Abildgaard** (Niklaus, eigentlich Niklaus Abraham, gewöhnlich Niklaus), der Sohn des nachfolgenden Sören A., geb. zu Kopenhagen 1744. Er lernte auf der Akademie ſeiner Geburtsſtadt: dort war Mandelberg ſein erſter Lehrer (wie **Ramdohrs Studien auf einer Reiſe nach Dänemark**, I. 106, beſagen), und erhielt von dieſer 1764 einen Preis im Zeichnen nach dem Modelle, ſo wie 1765, 1766 und 1767 (damals die goldne Medaille) dergleichen in der Malerey. Später ging er, mit Beyhülfe ſeines erlangten Reiſeſtipendiums, von 1772 bis 1777 nach Italien, wurde nach ſeiner Zurückkunft Profeſſor der Akademie und ſtarb endlich als (ſeit 1807) Direktor derſelben, und Mitglied des Danebrog-Ordens, zu Kopenhagen 1809. Nicht allein, daß er ein großer Künſtler war, ſo war er auch einer der wiſſenſchaftlichſt gebildeten Geſchichtsmaler Europens, wie ſeine Werke bezeugen. Neben ſeinem noch in Rom gemalten Philoctet, lobt man auch ſeine hiſtoriſchen Staffeleygemälde für den Ritterſaal des alten Schloſſes Chriſtiansburg. (Dieſe wurden 1794 durch Brand vernichtet.) Ein Mehreres über ſeine Kunſtprodukte kann in der *Minerva*, Jahrg. 1791 Monat Juli S. 113, und in **Ramdohrs Studien** S. 93—101, nachgeleſen werden. **Weinwich, Kunſthiſtorie i Danmark**, S. 185 u. ff. — In der allgem. Encyclopädie von **Erſch und Gruber** ſagt man, er ſey 1743 geboren, und habe von 1773 bis 1777 in Italien verweilt. Diejenigen Werke, die ſeinen Ruhm der Nachwelt übergeben würden, wären: Sokrates, von Clemens geſtochen; Jupiter, der die Schickſale der Menſchen abwiegt; die Schöpfung der Welt, nach Orpheus; Culmins Schatten, in dem er ſich der Mutter zeigt; und ein Cupido, der dermalen ſich in Spanien befände. Seine Künſtlerlaufbahn habe er mit vier großen Gemälden beſchloſſen, die eben ſo viele Scenen aus den Luſtſpielen des Terenz darſtellen. Außerdem beſäße man von ihm eine unzählbare Menge von Monumenten, Decorationen, Allegorien u. ſ. f., bey deren Entwurf ihn ſeine lebhafte und fruchtbare Einbildungskraft, ſeine Gelehrſamkeit und die Hülfsmittel ſeiner ſchätzbaren Bibliothek unterſtützt hätten. Seine tüchtigen Einſichten in der Theorie und Geſchichte der Kunſt, bewährten auch ſeine von 1785 bis 1798 erſchienenen Schriften. Das harte Urtheil, was **Fernow** in: **Leben des Künſtlers A. J. Carſtens**, über ihn ausgeſprochen, habe ihm bey keinem Unbefangenen geſchadet; er ſey ein Däniſcher Künſtler der erſten Größe, der von der Natur mit ſeltenen Anlagen begabt wurde. — Ein talentvoller Künſtler, der mehrere Jahre in ſeiner Nähe lebte, urtheilte freylich ebenfalls folgendermaßen über ihn: „Abildgaard beſaß einen feſten Charakter, war aber ein großer Egoiſt, der wenig Mittel verſchmähte, um ſeine Endzwecke zu erreichen. Unterdeſſen mußten auch ſeine Feinde die große Geſchicklichkeit und das Genie anerkennen, was er zur Kunſt beſaß; und ſie mußten geſtehen, daß nur er derjenige war, deſſen durchgreifende Feſtigkeit die Kopenhager Akademie von ihrem Verfalle rettete, wenn er auch bey alle dem ſich wenig mit ſeinen Schülern (zu den vornehmſten derſelben gehören der berühmte Thorwaldſon, dann der unglückliche Flint, Wahl, Hoyer ꝛc.) beſchäftigte, und gegen dieſelben ſich mehr vornehm als zugänglich finden ließ. Seine Zeichnungen ſind vortrefflich; doch zeichnete er in frühern Zeiten ſeine Figuren zu lang. In der Malerey hatte er das Beſondere an ſich, daß er nicht, wie andere Maler, von dem Lichte ausging zu den Schatten, ſondern daß er umgekehrt verfuhr. Das Letztere ſoll die Urſache ſeyn, warum ſeine Arbeiten zwar einen dunkeln, nichts deſto minder aber einen warmen und kräftigen Ton an ſich tragen. Seine Manier war in Kopenhagen Modemanier geworden.“ — Der **Däniſche Staatskalender** auf 1789 nennt ihn als Königlichen (erſten) Hi

Digitized by Google

ſtorienmaler, Profeſſor der Kopenhagner- und Ehrenmitglied der Berliner-Akademie, und legt ihm den Rang (doch nicht die der Kunſt abgekehrte Stelle) eines Juſtizrathes, wie das Supplement beſagt, bey. Das Bildniß ſeines Freundes A. J. Retz zu deſſelben: Observationes botanicae, Lips. 1791, Fol., hat nach ihm F. G. Schmidt 1790 zu Dresden ſchön in Folio geſtochen; auch ſoll L. Hoppe ein Blatt unter dem Titel Oſſian, in Folio, nach ihm geliefert haben. Daß Abilgaard, wenigſtens einige Kleinigkeiten, ſelbſt ätzte, bezeugt der folgende Artikel ſeines Bruders Peter Chriſtians. In der Hall. A. L. Z. 1810, S. 935, werden namentlich König Svends Loskaufung als das Bild für ſeine Aufnahme in die Akademie, und dann als Schriften von ihm, außer mehrern Streitſchriften (?): Erklärung der Marmortafel mit dem Bild der Sonne, in der Matthäiſchen Sammlung zu Rom (1793), und einige Nachrichten von einem Bilde des Correggio (beyde in der Däniſchen Minerva) genannt. Er hinterließ eine aus ſeinen eignen Gemälden beſtehende Galerie, welche ſeine Wittwe noch 1821 beſaß. Die hinterlaſſene Bücherſammlung dieſes gelehrten Künſtlers wurde für die Akademie erkauft. *Msc.*

Abilgaard (Peter Chriſtian), der Bruder des vorſtehenden Niklaus, geb. zu Kopenhagen 1740, und hier als Profeſſor der Univerſität und Sekretair der Geſellſchaft der Wiſſenſchaften 1801 geſtorben. Mittelſt ſeiner umfaſſenden Kenntniſſe der Naturgeſchichte, der Naturlehre, der Arzney- und der Thierarzneykunde, erwarb er ſich mannigfaltige Verdienſte um ſein Vaterland und machte auch als Schriftſteller ſeinen Namen rühmlichſt bekannt. Auf den Reiſen, die er durch Norwegen, Italien und Spanien unternahm, entdeckte er in der Gegend von Rom ein antikes Grabmal, was der nicht unbekannte (oder wie Erſch ſagt „berühmte") däniſche Maler Cabot (Stucchi figurati, esistenti in un antico sepolcro fuori delle mura di Roma. Roma 1795) beſchrieben hat. Erſch und Grubers allgem. Encyklopädie, und Weinwich, Kunſthiſtorie S. 168. Wir gedenken ſeiner aber deshalb, weil wir in der Vorrede von C. F. Rottboells Descriptiones et Icones plantarum, ed. nova c. tab. XXI aen., Havniae 1786, Fol., leſen, er habe nicht allein an dem Texte gebeſſert, ſondern auch die neunzehn Tafeln der botaniſchen Abbildungen fein, nach den Regeln der Kunſt gezeichnet. Geſtochen wären aber dieſe Kupfer von den beyden Söhnen des Univerſitäts-Kupferſtechers Haas des ältern, mit Ausnahme des zehnten Blattes, was von dem Bruder Peter Chriſtians (dem obgedachten Niklaus) ſey u. ſ. f.

— — (Sören), ein in Norwegen 1718 geborner Maler, welcher von 1737 an auf der Schule zu Chriſtianſand ſich der Zeichenkunſt, der Naturhiſtorie und der Oekonomie befliß. Mit dem Geheim-Archivar Langbeck reiste er 1753 und 1754 nach Schweden und in die Gegend von Oſterſoen, um alte Denkmäler zu zeichnen; ſo wie er auch gleiche Mühe auf die in Dänemark befindlichen Alterthümer verwandte, nachdem er bey dem Königl. Däniſchen Archive als Zeichner angeſtellt worden war. Die ſchönen Zeichnungen, die er von den letzt gedachten lieferte, ſind dermalen in der Univerſitäts-Bibliothek zu Kopenhagen aufbewahrt. Weinwich, Kunſthiſtorie S. 168. Sören gab eine Beſchreibung von Stevens Klint in däniſcher Sprache heraus, welche auch ins Deutſche (Kopenhagen u. Leipz. 1764, 8.) überſetzt wurde. Man findet in derſelben einige Proſpekte und naturhiſtoriſche Gegenſtände nach ſeiner Zeichnung, die (wenigſtens in der Ueberſetzung) von einem Anonymus geätzt ſind. Irgendwo führt man zwey bunte Blätter in quer Quart an: Felles Glaede und Felles Mœrskab, welche bezeichnet ſind A. inv. und C. sc. (d. h. Abilgaard inv., Clemens sc.), die entweder von ihm oder ſeinem Sohne Niklaus herrühren.

Abilgaard oder Abilgar (      ), ein Maler, der unſtreitig um 1739 zu Zittau in der Lauſitz lebte. Wir kennen ihn einzig aus Ottos Lexicon der Ober-Lauſitzer Schriftſteller und Künſtler, wo es s. v. Joh. Geo. Knoblauch heißt, derſelbe Knoblauch habe in Druck gegeben: Betrachtungen über heilige Bilder, eine Gedenkſchrift auf des Kunſtmalers Abilgar's Eheliebſte. Zittau 1739, Fol. — Das Titelkupfer von J. B. Carpzovs Analecta Fastorum Zittaviensum 1716, Fol., iſt bezeichnet *Abilliar* sc. und auch *J. G. Mentzel* sc. Vermuthlich iſt dieſer Abilliar und der obige Abilgar nur Eine Perſon; und eben ſo vermuthlich hat der Kupferſtecher Mentzel ſeinem Namen, ſtatt delineav. aus Verſehen den Ausdruck sc. beygefügt.

Abilliar, ſ. vorſtehenden Artikel.

[II.] Ableitner (Balthaſar), wahrſcheinlich des nachfolgenden Johann A. Sohn, war Churfürſtl. Bayerſcher Hofbildhauer, und lebte noch 1696. Lipowsky, II. 210, ſo daß ſein (I. c. I. 2.) angegebenes Todesjahr um 1625 vielleicht ſeinen Vater angeht. In der Herzog Max. Hofkapelle ſind die zwey zum heil. Grabe gehörigen Statuen der Geißelung und Verſpottung Chriſti; in der Hofkirche zum heil. Kajetan die auf dem Familienchriſti-Altar aus weißem Marmor gebildete Maria von Ettal, dann die vier Evangeliſten am Tiſche des hohen Altars aus Holz geſchnitten; und in derſelben Sakriſtey aus braunem Holze geſchnittene Figuren: Chriſtus an der Säule, die heil. Dreyeinigkeit, die Portraite des Churfürſten Ferdinand Maria, und der Churfürſtin Adelheid, dann einiger Prinzen und Prinzeſſinnen, von ſeiner Arbeit.

— — (Johann), wahrſcheinlich des Obigen Vater. Lipowsky ſetzt ſeine Geburt zu München, wohl zu frühe, ins XVII. Jahrhundert. Derſelbe zierte mit ſeiner Bildhauerarbeit viele Kirchen ſeiner Vaterſtadt und ſeines Vaterlandes. Von ihm befindet ſich z. B. ein St. Paulus, in der St. Peters Pfarrkirche zu München, nächſt dem hohen Altar.

Abondi (Georg), ein Gypsarbeiter zu Prag um 1807; von ihm kennt man ſchöne Figuren und Vaſen. *Msc.*

[I.] Abondio (Alexander), Vater und Sohn. Nach Prag wurden beyde von Kaiſer Rudolph II. berufen, und Erſterer arbeitete noch daſelbſt 1606. Auch Bäume, Blumen, u. dgl. waren Gegenſtände ſeiner Kunſt. Nach des Kaiſers Tode trat Letzterer 1612 in die Dienſte des Herzogs Maximilian von Bayern, ging aber ſpäterhin nach Prag zurück, und ſtarb daſelbſt. Dlabaczk. Von ihm iſt das berühmte wächſerne Veſperbild, welches einſt der kleinern lateiniſchen Congregation zu München geſchenkt wurde. Dort arbeitete er von 1614 bis 1641. Er hatte einen Schüler, Johann Mannlich, der um 1635 zu Augsburg als Wachspoſſirer anſäßig war, nachwärts ebenfalls in Bayerſche Dienſte kam, und den Rathstitel erhielt. Dieſes letztern, von ſeinem Lehrer in Wachs

Digitized by Google

gefertigte Bildniß, beſaß H. Paul von Stetten zu Augsburg. Das erwähnte Veſperbild hat C. G. Amling geſtochen. Lipowsky I. und II. 210—11. Von dieſem Alexander dem jüngern rühmt Sandrart (Akad. II. Th. B. 3. Vorrede S. 212), der ſeine Bekanntſchaft zu München gemacht: „Daß er von ihm für ſeine Kunſtgeſchichte Vieles erfahren, da derſelbe theils ſelbſt ſehr nachforſchend in ſeiner Jugend geweſen, und von denen alten Teutſchen alles fleißig erfahren und geſehen, theils von ſeinem alten Vater, einem curioſen, kunſtreichen Mann, vernommen habe." Fiorillo D. III. 128 n. b. Eine handſchriftliche 1672 oder 1673 gefertigte Beſchreibung der Brackenhofferiſchen Kunſtkammer zu Straßburg rubrizirt von Alexander dem alten ein Basrelief von gefärbtem Wachſe: Suſanna mit den beyden Buhlern (6½" hoch, 5½" br.).

[I.] Abondio (Anton). Von dieſem rubrizirt gleich vorerwähntes Verzeichniß ein ähnliches Basrelief: Venus auf ihrem Bette von Cupido geküßt) 3½" hoch, 4½" br.), und nennt den Künſtler irrig Alexander Abondios Sohn; eher könnte er Alexander des ältern Vater geweſen ſeyn (da Anton nach dem Lexicon zu Anfang des XVI. Jahrhunderts blühete); oder dann, mit irriger Namensbenennung (was wir faſt für das Wahrſcheinlichere halten) Alexander der jüngere. *Msc.*

Abraham (Michael), ein Jude zu Deſſau 1810 (aet. c. 50.), ſtach ſchlechte Pettſchafte, und beſuchte fleißig Meſſen und Jahrmärkte. Ein Sohn von ihm trieb gleichen Beruf. *Msc.*

— — im X. Jahrhundert, Helia und Methodus im XI., Aeſenius und Georgius im XII., Nicander im XIII. und Baſilius im XIV. Jahrh. waren Mönche, welche Breitkopfs Geſchichte der Schreibekunſt, S. 30, als Schönſchreiber aufführt, von denen ſich namentlich griechiſche Handſchriften auf der Königl. Bibliothek zu Paris befinden ſollen.

[I. II.] — — oder vielmehr Abram (Jakob), Vater des nachfolgenden Abramſons. Anfangs erſchien derſelbe bloß als Stempelſchneider (graveur du timbre) zu Stettin, dann zu Berlin. Späterhin hatte derſelbe auch Antheil an den Arbeiten ſeines nachfolgenden Sohnes Abraham Abramſons. *Msc.*

— — So hieß einer der drey Künſtler, welche die berühmten metallenen Thüren an der Sophienkirche zu Novogorod gefertigt hatten. Man kennt ihre Bildniſſe, auf drey kleinen Bildern dargeſtellt. Alle dreye ſind baarhaupt, und mit einem Schurz umkleidet. Der Unſrige führt einen Hammer in der rechten, und eine Gießkelle in der linken Hand. Tüb. Kunſtbl. 1821 S. 236.

[I.] Abramo (Monſù), war aus einer der ehemaligen Schweitzeriſchen (ſogenannten ennetbürgiſchen) Landvogteyen jenſeits des St. Gotthards gebürtig.

[II.] Abramſon (Abraham), Medailleur zu Berlin, Mitglied der Königl. Akademie der ſchönen und akademiſchen Wiſſenſchaften daſelbſt, dann der Akademie der Wiſſenſchaften zu Florenz u. m. a., geb. zu Potsdam 1754. Das Mechaniſche ſeiner Kunſt lernte er von ſeinem Vater, dem Münzmedailleur Jakob Abraham, der in dieſer Verrichtung dem Königl. Preußiſchen Hof ein halbes Jahrhundert gedient hatte. Ehe der Unſrige im J. 1788—1792 ſeine Kunſtreiſe antrat, arbeitete er nur nach vorgelegten Zeichnungen und Erfindungen von Gelehrten; ſpäter ſind ſeine Arbeiten größtentheils nach ſeinen eignen Ideen, ſowohl in Anſehung der Darſtellung als der Inſchriften gefertigt, wobey er der antiken Einfachheit in der erſtern, und in den letztern einer lobwürdigen Kürze ſich befliß, und alle Ueberladung, den Hauptfehler bald aller ſeiner Kunſtgenoſſen neuerer Zeit, zu vermeiden ſuchte(1). Dem Staate diente er unter drey Monarchen ſeit 1772 mit unermüdetem Eifer und Treue. Die Ereigniſſe der letzten Jahre, die er ſich als Preußiſcher Patriot ſehr zu Herzen gehen ließ, hatten ſeine ohnehin ſchwache Geſundheit untergraben. Er ſtarb zu Berlin 1811. Auch als Schriftſteller hatte er mehrere lehrreiche Aufſätze über ſeine Kunſt geliefert. Er war ſeit 1792 Mitglied der Akademie der Künſte und mechaniſchen Wiſſenſchaften zu Berlin, derjenigen delle Scienze, eben ſo wie der bildenden Künſte zu Florenz, der Copenhagner u. a. m. Sein Bildniß befindet ſich, unſers Wiſſens, einzig an der Spitze des LXXXVI. B. der Krüniziſchen Encyclopädie 1802. Ein ausführliches Verzeichniß von ſieben und fünfzig ſeiner bis 1807 gefertigten Denkmünzen findet ſich bey Meuſel III. Bald alle ausgezeichnete Gelehrte und ſchöne Geiſter ſeiner Zeit erhielten ein Andenken durch ſeine Kunſt. So Mendelsſohn, Sulzer, Ramler, Spalding, Leonhard Euler, Wieland, A. S. Marggraf, Formey, F. H. W. Martini, Dan. Bernoulli, Leſſing, Kant, Weiſſe, J. F. Burg, der Schauſpieler Fleck und Dr. Gall; dann Friedrich der Große und mehrere Perſonen des Königl. Hauſes. Noch nennen wir hier beſonders die: Auf den Teſchner-Frieden; auf den Tod des in der Oder ertrunkenen Herzogs Leopold von Braunſchweig: Cives servaturo fluctibus obruto; auf den Entwurf eines Preußiſchen Geſetzbuches; auf den Seidenbau; auf den Fürſtenbund. Und nun ſeit 1808 ſah man jetzt wieder von ihm eine auf Unkoſten des geheimen Finanzraths Iſrael Jacobſon gefertigte Schaumünze auf das den Juden im damaligen Königreiche Weſtphalen ertheilte Bürgerrecht. Auf dem Averſe umarmen ſich die beyden Genien des Juden- und Chriſtenthums. Neben dem erſtern ſteht ein Altar, an welchen die beyden Geſetzestafeln gelehnt ſind; neben dem zweyten ein andrer mit der das Chriſtenthum bezeichnenden Chiffer des verſchlungenen X u. R. Umſchrift: Unita in Regno Westphaliae; und in Exergue: Decret. 27. Jan 1808. Auf dem Reverſe (als perſonifizirte jüdiſche Religion, wie ſolche auf Münzen zu Veſpaſians Zeiten abgebildet iſt) eine betende Figur, deren Feſſeln zerbrochen vor ihr liegen, mit der Umſchrift: Deo et Regi paterno. Die Umſchriften nach der Angabe von Eſchenburg. Dieſe Schaumünze iſt ein Gegenſtück derjenigen, welche H. Jacobſon drey Jahre früher durch den nämlichen Künſtler zu Ehren des Kaiſers Alexander fertigen ließ, als derſelbe die Juden ebenfalls von dem ſie bisdahin drückenden Joche befreyet

(1) Unter denſelben zeichnen ſich vorzüglich aus: Die große Preis-Medaille Friedrich II. auf die Geſetzgebung; die große Medaille auf das Krönungs-Jubiläum der Preußiſchen Monarchie; die große Preis-Medaille auf die Vaccination; eine auf den Kaiſer von Rußland, Paul I.; eine auf das Jubiläum des Geheimen-Raths Ermann; eine auf die Ankunft Alexanders I. zu Berlin. Morgenbl. 1809, S. 365.



Digitized by Google

hatte. Tüb. Morgenbl. 1808, 556 und 743. Im folgenden Jahr fertigte er eine andre Denkmünze auf die glückliche Rückkehr des Königes und der Königin von Preußen, die ſich ſowohl wegen der Einfachheit der Idee (von dem Hofrath Wolf herrührend) als wegen der ſaubern Ausführung auszeichnet. Die Vorderſeite ſtellt die beyden ſehr ähnlichen Köpfe ganz ſchmucklos dar. Auf der Rückſeite erblickt man den Altar des Vaterlands, auf welchem der zurückführenden Glücksgöttin, in der Rechten das Steuerruder, in der Linken das Füllhorn haltend, geopfert wird; l. c. 1809, 365. Dann 1810 eine dritte auf den Tod der verehrten Königin. Auf dem Averſe das wohlgetroffene Bildniß, mit der Umſchrift: Louiſe, Preußens Schmuck; auf dem Reverſe ein Stern, mit der Umſchrift: Ach! iſt für uns dahin. Eine Pyramide im untern Raume, fand man im Verhältniſſe mit dem Stern am Horizonte viel zu klein; l. c. 792.

[I. II.] Nach den beyden obigen Artikeln Jakob Abraham, und Abraham Abramſon ſind diejenigen im Lexicon theils zu berichtigen, theils zu ergänzen. Der Jakob Abramſon des Lexicon, ſollte nämlich Jakob Abraham oder Abram, und der Jakob Abramſon der Zuſätze Jakob Abram heißen.

**Abrel** (Johann Jakob). So heißt bey Meuſel III. ganz ohne Weiteres, ein zu Kempten geborner, und ſeit 1804 zu Ulm ſeßhafter, um 1808 noch lebender Bildniß- und Landſchaftmaler.

— — (Johann Siegmund). So nennt das Hochbeehrte Augsburg (4. 1690), S. 65, einen dort in 1639 lebenden Goldſchmied.

**Abril** (Johann Alfons). So nennt Fiorillo IV. 268 ganz kurz, und ohne ſeine Gattung zu bemerken, einen Spaniſchen Künſtler aus der zweyten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, und Zeitgenoſſen des Cano.

**Abriot** (David Nikolaus). So heißt bey Meuſel III. (1808) ein damals noch lebender Königl. Würtembergiſcher Kabinets-Deſſinateur und Architekt zu Stuttgart (vormals Lehrer der Civil-Baukunſt an der dortigen hohen Carlsſchule, deren Zögling er iſt), geb. zu Mömpelgard 1757.

[I. II.] **Abrusca** (Carl Anton), Ritter. So verſtümmelt nennt Heinecke den bekannten italieniſchen Bildnißmaler Carl Franz Rusca, und führt dann ein, nach desſelben Zeichnung, von B. Ballin geſtochenes Großquart-Titelblatt an, wo Minerva von der Zeit entdeckt wird.

**Abruzzi** ( ). Ein ſolcher heißt irgendwo in den Archives littéraires ein guter italieniſcher Landſchaftmaler, der gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts zu Rom arbeitete.

[II.] **Abſch** (Hieronymus), Formſchneider. S. Abſch im Suppl.

[I.] **Absboven**, ſ. auch Apsboven im Lexicon.

**Abſiel** (F.). Ein Bildhauer, von deſſen Hand man ein vortreffliches Werk aus Marmor in der Franzöſiſchen Kirche zu Amſterdam kennt, das eine Madonna mit dem Kinde darſtellt. *Witsen-Geysbeeck, Tableau d'Amsterdam.* Ed. II. 1809 p. 116.

**Absloch** (Joachim), Münzmeiſter; ſ. oben Abeloch.

**Abſolon.** Von einem ſolchen, und einem ſeiner Kunſtgenoſſen, Gozbert, ließ Folkard oder wahrſcheinlicher Williher, einer der gelehrteſten Aebte von St. Maximin im Kurfürſtenthum Trier (ſtarb 957), ein großes kupfernes Gefäß für ſein Sommer-Refectorium verfertigen, welches mit vielen Figuren und Inſchriften verſehen war. Auf dem Boden waren Fröſche, Kröten u. a. Thiere, welche im Waſſer leben, angebracht (mit der — geiſtreichen Bemerkung einer alten Chronik: Hac forte de causa, quia hujus modi animalia fontibus gaudent); und das Geſchirr mit der Inſchrift:

Frater *Gosbertus* est istud vas operatus
Artis quem socius juvit par nominis hujus,
*Absolon*, juncto sint illis praemia coelo;
Hic quia qui monachi fuerant, hoc poscite cuncti etc.

Fiorillo D. I. 386—87.

**Abt** (Bonaventura), ein von Braunſchweig gebürtiger Maler, der in 1594 zu Meiningen erſcheint. Gürbe's Beſchreib. der Stadt Meiningen, 4° Gotha 1676. S. 31.

[II.] — — (Chriſtoph), Goldſchmied; ſ. Abbt im Supplem.

— — (Johann), ein Zeichenmeiſter zu Berlin 1766, der auch im Schreiben und Rechnen Unterricht ertheilte. *Msc.*

**Acca.** So hieß ein achtungswürdiger Engliſcher Geiſtlicher des VIII. Jahrhunderts, Biſchof zu Hexham, der ſeine Kathedralkirche durch italieniſche Baumeiſter, Mäurer und Glaſer vollenden ließ, und zugleich eine ſchätzbare Bibliothek von griechiſchen und römiſchen Schriftſtellern zuſammenbrachte. Fiorillo, V. 16.

[I.] **Accama** (B.). So hieß der jüngere der im Lexicon genannten Brüder. Heinecke I. nennt beyde Bildniſſemaler; ſie ſetzten ſich zu Leeuwarde, und der ältere ſtarb daſelbſt 1756. Das im Lexicon erwähnte Bildniß der Prinzeſſin von Heſſenkaſſel haben auch J. Houbracken 1751 nach H. Pothovens Zeichnung, in Folio, und C. F. Fritſch, in 8°, zu Amſterdam geſtochen. Houbracken dann ferner nach ihm (p. 1731) das pikant beleuchtete Bildniß des Sicco von Gosslinga, und P. Tanjé diejenigen des Wilh. van Haeren in Fol. und des Franecker-Gottesgelehrten Camp. Vitring. Dieſe und andere Stecher haben ſeinen Namen verſchiedentlich in Aacama, Akkama, Akkaama u. ſ. f. verſchrieben.

[II.] **Accius** (Cäſar Anton). Dieſen Künſtler nennt Heinecke Accius, und giebt ihm die Prädikate als Landſchaftsmaler und Aetzer. In des Unſrigen Artikel in unſerm Supplement iſt das V. A. D. zu ſtreichen.

**Accolti** (Peter), Doctor und Profeſſor der Rechte zu Piſa, und Mitglied der Akademie zu Florenz (ſeinem Geburtsorte) und der dortigen Zeichenſchule. Derſelbe gab, neben Anderm: Discorsi intorno al disegno con gl' i inganni del occhio, prospettiva pratica. Fol. Firenze 1625.

— — (Simon), ein Bildhauer von Siena, der nebſt andern dergleichen Künſtlern 1345 am Dome zu Orvieto beſchäftigt war. *Storia del Duomo di Orvieto*, p. 280.

— — ſ. den folgenden Ciono d'Accolto.

**Accolto** (Ciono d') von Florenz, ein zu ſeiner Zeit hoch angeſehener Künſtler in eingelegter Holzarbeit. Er arbeitete als Aufſeher über die

Digitized by Google

Holzeinleger im Dome zu Orvieto 1331 und 1337; damals erhielt er täglich 6 Soldi 6 Denari als Lohn. Der Arbeiten, welche unſer Ciono und ſein Vater Accolto (von dem wir ſonſt, außer dieſer Anzeige, kein anderes Wort in unſerer Quelle finden) in Orvieto fertigten, hat bisher noch niemand gedacht. Uebrigens vermuthet die gedachte Quelle, daß Ciono der Vater des berühmten Andreas di Cioni, genannt Orgagna, ſey. (Das Lexicon nennt als ſolchen [s. v.] den Cione, einen Florentiner Goldſchmied, und fügt in einer Anmerkung bey: Mit Recht beklagt ſich Piacenza in ſeiner Ausgabe des Baldinucci I. 240 über dieſen letztern, daß, anſtatt den wahren Namen des Ciono, Vaters des Orgagna beyzubringen (wie letztrer ſich auf mehr als Einem ſeiner Bilder zu Florenz nennt), er denſelben Sohn eines uns ganz unbekannten Jacobs nennt. *Storia del Duomo di Orvieto.* In Roma 1791, 4° p. 110, 276, 381.

[I.] Accurſi, ſ. Acurſi im Lex.

Accurzio (Buzio di), wird ſchlechthin als einer der Künſtler genannt (vermuthlich war er aber ein Bildhauer), die 1321 an dem Dome zu Orvieto beſchäftigt waren. *Storia del Duomo di Orvieto*, p. 393.

— — (Lorenz di), ein Künſtler von Siena, der 1331 im Dome zu Orvieto mit eingelegter Holzarbeit beſchäftigt war. *Storia* etc. p. 381.

— — (Sivero di), ein Bildhauer, welcher ebenfalls bey dem Dombaue zu Orvieto 1367 beſchäftigt wurde. *Storia* etc. p. 285.

Acebedo (Manuel), ein Spaniſcher Künſtler, geb. zu Madrid 1744 und geſtorben 1800. Derſelbe ſoll die beßten Muſter fleißig ſtudirt und nachgeahmt haben, und auf dieſem Wege (dem gewohnten) zu großem Ruhme gelangt ſeyn. Seine Arbeiten befinden ſich faſt ſämmtlich in Privathänden; doch ſieht man auch einen St. Johann den Täufer und einen St. Francesco bey den Nonnen de la Latina. Fiorillo, IV. S. 421.

[II.] Acerbi (     ), der bekannte neuere Reiſebeſchreiber durch Schweden, hatte, neben ſeiner übrigen bekannten Dreiſtigkeit, auch diejenige, in ſeine zu London veranſtaltete Herausgabe dieſer Reiſen, verſchiedene Copien' nach Blättern aus des Oberſten A. F. Skjöldebrands Voyage pittoresque au Cap Nord beyzurücken, und die Worte: *Acerbi* delin. darunter zu ſetzen. *Msc.*

Achammer oder Aichammer (Johann), Kaiſerlicher Stückgießer zu Wien, der 1711 aus den bey dem Wiener-Entſatze 1683 eroberten türkiſchen Kanonen, auf Befehl Kaiſer Joſephs I. die bekannte große Glocke des Wiener St. Stephans-Thurmes goß. Ihr Gewicht (ohne Klöppel ꝛc.) beträgt 354 Centner, 52 Pfund; ihre Höhe und Weite 10 Wiener-Schuh, und ihr Umkreis 31 Schuh 2 Zoll. Man ſieht an derſelben den H. Joſeph, den H. Markgraf Leopold, die unbefleckte Empfängniß Maria, Wappen, Inſchriften u. ſ. f. Fuhrmanns Beſchreibung von Wien, III. 411 u. ff. Breslauer-Sammlung, Jahrgang 1721. Nov. S. 496.

Acharius (Erich) Doktor; ein großer Botaniker, Schüler von Linné und noch 1803 zu Wadſtena am Wetternſee in Schweden am Leben. Er verfertigte „mit ſeiner Meiſterhand" die Zeichnungen zu einem Kupferſtichwerke von Weſtring, in welchem alle die Lichenen dargeſtellt werden ſollten, die zu Farben brauchbar ſind. Weber und Mohr, naturhiſtoriſche Reiſe durch Schweden, Göttingen 1804, 8°. Acharius fertigte zu mehrern Schriften, die er herausgab, die botaniſchen Zeichnungen, wie z. B. zu: Methodus Lichenes, Stockholm. 1803, 8°, von Akrel geſtochen und kolorirt. Auch in verſchiedenen deutſchen botaniſchen Werken trifft man Blätter, die Beſemann, F. Brauer u. a. nach ihm geätzt haben.

Achbauer (Franz), Maler zu Prag, der 1812 gelegentlich erſcheint. *Msc.*

— — (Johann Georg). So hieß ein Baumeiſter in der kleinen Reſidenzſtadt Prag, wo er um 1730 ſeiner Kunſt wegen in gutem Anſehen ſtand. Dlabacz u. *Msc.*

[I. II.] Achen, eigentlich Aachen (Johann von). Sein Name iſt auf die mannigfaltigſte Weiſe verſtümmelt worden; wie z. B. in Aaken, Abach, Ach, Aken, Dac, Dach, Janachen, Janchen u. ſ. f. Sein Geburts- und Todesjahr ſetzen Fiorillo, Dlabacz u. a. ganz anders als das Lexicon; erſteres nämlich in 1552 und letzteres in 1615, beydes der Grabſchrift gemäß, welche ſeine Gattin, Regina de Laſſo, in der St. Veitskirche zu Prag ihm geſetzt habe. Auch erzählen ſie aus verſchiedenen Quellen Manches von ihm uns bisher Unbekanntes. Der Familienname ſeines erſten Lehrers, den Vermander Jerigh (Georg) nennt, iſt unbekannt. Neben dem Unterricht in der Kunſt hatte er eine Art gelehrter Erziehung erhalten. Schon ehe er nach Italien kam, hatte er an dem Hofe zu Prag vorzüglich die Sprangerſche Weiſe angenommen, ohne im Geringſten die Natur oder die Alten zu Rathe zu ziehn, ſo daß er ein Maniereriſt wurde, doch ohne darum in das Gezwungene jenes Meiſters zu verfallen. Hierauf ging er, 22 Jahre alt, nach Italien; zuerſt nach Venedig. Dort behandelte ihn ſein zweyter Lehrer, Caſpar Rems, ebenfalls ein Kölner, anfänglich ſehr geringſchätzig, und wies ihn an einen italieniſchen Pfuſcher, Moret (¹), der mit Gemälden zu handeln pflegte. Allein ein Bildniß, das er von dieſem letztern in lachender Stellung vor einem Spiegel fertigte, gerieth ihm ſo gut, daß er ſich bald wieder Rems vollſte Achtung erwarb. Nach etlichen Jahren begab er ſich nach Rom. Dort malte er für die Jeſuiten eine Geburt, welche Sandrart noch in der Kirche nächſt am Capitolium ſah, und ſo viel Anderes, wovon beſonders ſein eigenes Bildniß, wie er hinter einer Lautenſpielerin, Madonna Venuſta genannt, ein volles Weinglas hält, für ſein Meiſterſtück geachtet wurde. Späterhin kehrte er wieder auf eine Weile nach Venedig zurück, und fertigte daſelbſt z. B. eine Verſpottung Chriſti, eine St. Catharina, eine Danae in Lebensgröße u. ſ. f., welche allgemeinen Beyfall erhielten, und wovon Mehreres von R. Sadeler, damals zu Rom, in Kupfer gebracht wurde. Ueberhaupt hätte man gerne, zu Rom ſowohl als zu Venedig, den Unſrigen zurückbehalten (²). Aber ſeine Vorliebe für Va-

(1) Alſo ſchwerlich, wie Lipowsky II. 86 Not. ** meint, Alex. Bonvicino, Moretto genannt.

(2) Descamps I. 221, ſpricht auch von ſeinem Aufenthalte zu Florenz, où il fit (wird dann fortgedahlt) le portrait de Madonna Laura, qui excelloit en poésie!? Hätte er lieber dort und zu Rom nach den Antiken gezeichnet!

terland und Freunde zogen ihn in ſeine Geburtsſtadt zurück, wo er bereits ſeinen künftigen Wohnſitz aufzuſchlagen gedachte, als er durch den Herzoglichen Hofmeiſter, Grafen O. H. von Schwarzenburg, den Ruf an den Hof zu München erhielt, und demſelben folgte. Dort wurde, neben ſeiner Erfindung des H. Kreutzes in halb lebensgroßen Figuren, von welcher ſchon das Lexicon ſpricht, ein lebensgroßes Familienbildniß des Herzogs, der Herzogin und ihrer beyden Prinzen, vornehmlich bewundert und fürſtlich belohnt. Schon früher hätte ihn Kaiſer Rudolph II. gerne zu ſich nach Prag gezogen, und ſeine Einladung vier Jahre lang zum öftern wiederholt. Endlich ging er dahin, und erwarb ſich dort vornehmlich durch ein Bild von Venus und Adonis großen Ruhm. Warum er wieder für eine Weile Prag verlaſſen, und nach München zurückkehrte, wo er für die Jeſuiten einen St. Sebaſtian malte, dann nach Augsburg ging, wo er für die Fuggers arbeitete, und dort ſich mit der Tochter des berühmten Tonkünſtlers de Laſſo vermählte, iſt uns unbekannt. Allein, in Kurzem begab er ſich neuerdings nach Prag, und blieb nun in Kaiſerlichen Dienſten bekanntlich bis an ſeinen Tod. Bey dem Monarchen ſtand er als Menſch und Künſtler in großen Gunſten, welches (ſagt uns D.) ſo weit ging, daß diejenigen ſich an unſern Künſtler wenden mußten, welche wünſchten bey dem Kaiſer Gehör zu finden. Ueberhaupt ſcheint es uns, daß die Neuheit von Achens quaſi-italieniſchem Geſchmack ihm den faſt ungemeſſenen Beyfall der damaligen deutſchen Dilettanten erworben, ſo wie er daneben ein guter Hofmann ſeyn mochte, der, wie uns Descamps erzählt, von Niemand Uebels redete, und ſich am liebſten Jedermann verpflichtete. Woher Fanti die Kunde gezogen, und zumal ob dieſelbe richtig ſey, daß der Kaiſer den Unſrigen nach Rom geſchickt, um (zum Todtlachen!) die alten Statuen abzuzeichnen, und ihn dafür fürſtlich belohnt habe, iſt uns unbekannt. — Unſers Wiſſens beſitzen von ihm noch jetzt in Deutſchland vorzüglich die Galerie zu Wien nicht minder als ſechszehn Bilder. Vörderſt die Bildniſſe K. Rudolph II. und ſeines Bruders Erneſt, Generalgouverneurs der Niederlande, beyde in jungen Jahren, geharniſcht, lebensgroße Bruſtbilder auf Leinwand; dann diejenigen ſeiner jungen Frau, in einem mit Sammtborden verbrämten Kleide und in glatter Mütze, und eines (ungenannten) ſchönen blonden Knaben, der in der Linken einen Trauben hält (dieſe auf Holz); endlich ein Mädchen, das ſich im Spiegel beſieht, den ein mit ihr ſcherzender Jüngling ihr vorhält (dieß klein auf Kupfer). — Hiernächſt von geiſtlicher Geſchichte: Die Erſchaffung der Eva, und wie Gott mit ihr und Adam im Paradieſe redet (beyde auf Alabaſter, 10″ hoch, 8″ breit); David und Bathſeba, die, aus dem Bade kommend, entkleidet in einem Zimmer ſitzt und ſich abtrocknet; neben ihr die Magd, die ihr den Spiegel vorhält. Durch ein offenes Fenſter ſieht man den Königlichen Pallaſt, von deſſen Dache der König herabſieht; ganze lebensgroße Figuren auf Leinwand (5′ 2″ hoch, 3′ 6″ breit). Eine Anbetung der Hirten (auf Kupfer, 9″ hoch, 6″ breit). — Von Mythologiſchem: Jupiter, als Satyr, umarmt die Antiope in einer Höhle; neben ihnen der ſchalkhaft lächelnde Amor (auf Kupfer 10″ hoch, 8′ breit). Cupido unter einem Baume ſchlafend; zwey Nymphen bemächtigen ſich ſeines Köchers und verſuchen die — Schärfe der Pfeile an ihren Fingern; ganze lebensgroße Figuren (auf Leinwand, 5′ 2″ hoch, 3′ 8″ breit). Vereinigung des Bacchus mit der Ceres, die ihm ein — volles Glas überreicht, wofür er ihr eine — Traube giebt und ſie — zärtlich umarmt; ein Genius bringt ihnen einen Korb voll Früchte; im Hintergrund eine Felswand mit Weinreben bezogen (auf Leinwand, faſt gleicher Größe mit dem vorigen). Venus, von Bacchus und Cupido umarmt; der erſte, an den ſie zärtlich aufblickt, reicht ihr ein — volles Glas rothen Wein dar; lebensgroße Bruſtbilder (auf Leinwand 2′ hoch, 1′ 7″ breit). Zwey kleine Bilder auf weißen Marmor, zu beyden Seiten bemalt: 1.) Aeolus, der auf Bitte der Juno gegen Aeneas die Winde losläßt; in den Lüften fährt die beſtürzte Venus; Befreyung der am Meeresufer an einen Felſen geſchmiedeten Andromeda, durch Perſeus: 2.) Phaetons Sturz mit dem Sonnenwagen, nebſt ſeiner, der Heliaden und des Cygnus Verwandlung; der Triumph des Cupido und des Bacchus, dem Apoll, Merkur und Diana aus den Wolken zuſehen (1′ 6″ breit, 1′ 3″ hoch). Endlich ein Geſellſchaftsſtück: Junge Frau, die einen Mann, der ihr einen Geldbeutel reicht, ins Ohr zwickt, worüber er in poſſirliche Gebehrden ausbricht; lebensgroße Bruſtbilder (auf Leinwand, 2′ hoch, 1′ 7″ breit). — Dann die Galerie Lichtenſtein das Bildniß eines auf antike Art bekleideten Mannes. — Die Galerie zu München: Chriſtus erweckt den Sohn der Wittwe, ganze lebensgroße Figuren (auf Leinwand, 7′ hoch, 2′ 3‴ breit). Schleisheim, unter den dortigen Familienbildniſſen Bayerſcher Fürſten, dreyzehn (darunter fünf weibliche). Dann: Auferweckung Lazari, ganze Figuren (auf Holz, 4′ 10″ h., 4′ 6″ br.). Vereinigung der Künſte und Wiſſenſchaften (auf Holz, 1′ 5″ 3‴ h., 1′ 2″ 2‴ br.). Unter dem Schutze der Gerechtigkeit ſiegt die Wahrheit über Bosheit und Vorurtheile (ungefähr von eben der Größe, auf Kupfer) (1). Salzthalum einſt: Die drey Grazien umfaſſen ſich, klein auf Holz; und Gerechtigkeit, Friede und Ueberfluß, eben ſo. Ein H. Heinrich von Otten zu Amſterdam beſaß von ihm ferner: Nackende Figur, die einen Olivenzweig hält, von den Künſten umgeben, wovon Descamps viel Gutes ſpricht; nnd das Zunfthaus des Bundwerks (domus tribunicia pellionum) zu Költn, etwas uns Unbekanntes. Auch der H. Hof- und Landgerichts-Advokat Schmidt zu Kiel wollte (1809) von dem Unſrigen haben: Juno, Minerva und Venus, letztre mit dem errungenen Apfel, ſo wie dies Bild von Johann Sadeler geſtochen ſey. Noch nennt Lipowsky als Kirchengemälde von ihm zu München: Petri Berufung zum Apoſtelamte, bey den ehemaligen Jeſuiten, und in der Hofkapelle des Maxiſchen Pallaſtes eine Pieta. — Gearbeitet nach dem Unſrigen, haben in der That zum Theil von den berühmteſten Stechern ſeiner Zeit, dann aber auch von geringern; wir kennen an die neun und zwanzig. Es ſind: Amiral, G. André, J. Baron (a. h. J. Barra), A. Blooteling, R. de Bodoux, C. Bois, R. Boiſſart (a. h. Boſſart), B. a Bolswert, D. Cuſtos, C. Galle, L. Kilian, J. C. Krüger, P. de Laer, J. Laurus, P. J. Lauterburger, J. Lutma, G. Müller, J. Müller, F. Novoſadl, E. van Panderen, C. de Paſſe, J. Petri, Eg. Joh. und Raph. Sadeler (dieſe am meiſten), J.

(1) Mehrere Bilder des Unſrigen zu Schleisheim nennt der ältere Catalog dieſer Galerie von Weitzenfeld. Wo ſolche ſeither hingekommen, iſt uns unbekannt. Es ſind: Drey Anbetungen der Hirten, zwey ganz kleine, das eine auf Holz, das andere auf Kupfer, das dritte größer (4′ 2″ hoch, 2′ 11″ breit) wieder auf Holz; endlich eine Grablegung, ebenfalls auf Holz, ganz klein.

Saenredan, J. G. Seiler, Waldreich, Wierix, G. A. Wolfgang. Dann noch acht Anonyme bey folgenden Verlegern: D. Cuſtos, A. Fabri, Hb(?), J. Honnervoigt, C. Jſaak, P. de Regger, G. Valk, Vernaſſon. Die reichſte Literatur der von dieſen gelieferten Blätter (über hunderte) findet ſich bey Heinecke, die gründlichſte des Beßten aber im Winklerſchen Gantkatalog. Zu den ſchönſten von etwa ſiebenzehn Bildniſſen nach ihm, gehören: Das ſeines verehrten Kaiſers, von R. Sadeler, und ſeines geliebten B. Sprangers, von J. Müller. Von Geſchichtlichem zeichnet der Winklerſche Katalog (nebſt mehrern H. Familien von den Sadelern, und einer von Blooteling, wo man ein Vögelchen auf dem Mantel der H. Jungfrau erblickt) aus: Das große Ecce Homo (a. h. Crucifix) von André (den wir nicht einmal kennen), das dabey von äußerſter Seltenheit ſeyn ſoll; — Chriſtus am Kreuz (ſein, oben noch nicht genanntes, Meiſterſtück, in der Jeſuiten-Kirche zu München), unten die Mutter und St. Johann, von E. Sadeler; und ſchöne Copie davon von Bolswert. — Chriſtus im Grabe, von R. Sadeler. — Magdalena in der Wüſte, vor einem Crucifixe, von Kilian. — Sein oben erwähnter (berühmter) Sebaſtian bey den Jeſuiten zu München, ein Capitalblatt von J. Müller. — Jene Gerechtigkeit und Wahrheit, die den Betrug verjagen, von Wolfgang. Wohl manches eben ſo Gute findet hier, ohne Jemandes Schuld, ſeine Stelle nicht. — Sehr ſelten endlich ſollten ſechs geiſtreich von de Laer nach ihm geätzte Blätter von Pferden ſeyn, welche aber offenbar nicht ihm, ſondern dem unten folgenden Johann van Aken zugehören. Eben ſo irrig iſt, wenn irgendswo geſagt wird, daß er ſelbſt geätzt habe; was abermals lediglich den erwähnten van Aken angeht. Der einſt berühmte Baumeiſter Noſſeni hat in einer ſeiner Schriften: Sonetti di Jo. Mar. Nosseni, Dresden 1602, 4°, auf ihn und Barth. Spranger, die beyde in 1602 ſich zu Dresden befanden, ein kurzes italieniſches Lobgedicht gefertigt. Johann's ſelbſtgemaltes Bildniß fand ſich um 1780 in der gräflich Firmian'ſchen Sammlung von Malerbildniſſen zu Leopoldskron bey Salzburg; der Catalog derſelben nennt ihn Johann Abach.

[I. II.] **Achen** (J. A. van). Der zu Baſel 1809, 8°, gedruckte Franzöſiſche Gantkatalog der Kunſtſammlung von Niklaus Reber theilt einem ſolchen (der aber wahrſcheinlich kein Anderer, als der Johann von Acken des Lexicon und der Zuſätze iſt) ein 36″ hohes und 43″ breites Bild auf Leinwand zu, welches die badende Diana darſtellt, wie ſie den Actäon verwandelt.

**Achenleiter** (   ). So hieß ein Staffiermaler und Hof — Vergolder zu Dresden um 1738. *Msc.*

**Achenwall** (Wilhelm Thomas) wird als extra-ordinair Landbau-Condukteur in dem Hanöverſchen Staatskalender von 1802 rubrizirt.

**Acher** (Wolf Ulrich), ein Steinmetzgeſelle von Stuttgart, der in 1677 zu Dresden in Arbeit ſtand.

**Achmiller** (   ). So nennt Lipowsky, ganz ohne Weiteres, und zumal ohne ſeine Lebenszeit zu beſtimmen, einen Steinmetz und Bildhauer zu München.

[I.] **Achtſchellings** (Lucas). In Deutſchland beſitzen von ihm die Galerie zu Dresden zwey kleine Landſchaften auf Tuch, die eine mit Hütten, Geſträuche, einem Reuter und einem Jäger; die andere mit Fiſchern, die ihr Netz ziehn; — und diejenige zu Pommersfelden, zwey kleine und Eine große Landſchaft; jene mit einem Jahrmarkt und einer Bauernkirchweihe, mit Figuren von Bout, und (im Catalog) mit der vom Lexicon ganz verſchiedenen Notiz, daß dieſer Künſtler (ſtatt um 1620) 1704 zu Neis in hohem Alter verſtorben ſey; was in der That mit der Lebenszeit von Bout beſſer übereinſtimmt.

[II.] **Acier** (Michael Victor), Königlich Sächſiſcher Modellmeiſter zu Dresden, geb. 1736 (nicht 26 wie es bey Keller heißt). Derſelbe ſpürte von Jugend an ſtarken Trieb zur Kunſt. In Frankreich hielt er ſich bis 1762 auf, wo er den Ruf nach Meißen, und 1780 denjenigen nach Dresden erhielt. Seine Arbeiten zeugten von dem Franzöſiſch-Watteau'ſchen Geſchmacke, der in ſeiner Jugend bald durch ganz Europa im Schwange ging. Sein in Sachſen gefertigtes, bey Meuſel III. „trefflich" genanntes Denkmal auf Schwerin iſt ein Hautrelief, deſſen nähere Beſchreibung ſich in dem Roſtiſchen Kunſtkatalog findet. Er ſtarb zu Dresden 1799, nachdem er zuvor in den Ruheſtand verſetzt worden war. *Msc.*, wonach der Artikel in unſern Zuſätzen zu verbeſſern iſt. Noch wird bey Meuſel namentlich einer von ihm in Burgund (?) erbauten, und mit vielen großen Statuen, ebenfalls von ſeiner Hand verzierten Kapelle Erwähnung gethan.

[I.] **Ackama**, ſ. Accama im Lexicon und oben.

[I. II.] **Acken**, ſ. Aken im Lexicon und dem Supplemente.

[II.] **Acker** (Joſeph), Münzwaradein; ſ. Oecker in dem Supplemente.

— — (Peter), ein geſchickter Glasmaler, der zu Nördlingen ums Jahr 1462 arbeitete, und von dem ſich in der dortigen St. Georgenkirche noch Einiges vorfinden ſoll. Fiorillo D. I. 335.

[I.] — — ſ. auch Accer im Lexicon.

**Ackerbladt** (von). In Briefen aus Rom vom 14. Juli 1811 heißt es: „Der bekannte Schwede dieſes Namens hat hier ganz kürzlich eine kleine Schrift: Dissertazione sopra due laminette di bronzo, trovate ne' contorni d'Atene drucken laſſen, worin ein gewaltiger Aufwand von Citaten verſchwendet iſt, den der Gegenſtand nicht verdient. Tüb. Morgenbl. 1811 S. 810. Von dem, was er Alles über die Löwen am Eingange der Zeughäuſer zu Venedig, und zumal über die vermeinte runiſche Inſchrift an einem derſelben, im erſten Bande des Schwed. Muſeums (1803) und überſetzt in Millins Magasin encyclopédique 1804 T. V. p. 25 et seq. gefaſelt hat, ſ. das Weſentliche im Tüb. Morgenblatt 1818, S. 76 und 78—80 und l. c. 1819 S. 16.

**Ackerland**, ſ. unten Akerland.

**Ackermann** (Bernhard), ein Schreiner zu Nürnberg, der, nebſt dem Bildhauer G. Schweigger, 1657 die Kanzel der daſigen Kirche St. Sebald fertigte. Wills Nürnb. Münzbeluſt. I. 198.

— — (Conrad), ein Maler, der um 1689 etwa, zu Halle im Magdeburgiſchen oder zu



Digitized by Google

Leipzig lebte. Nach ihm ſtach C. Romſtedt das Bildniß des Hallenſer Gottesgelehrten A. C. Schubart in Fol. *Msc.*

**Ackermann** (Ferdinand), der Sohn eines Handelsmanns, wurde um 1778 zu Mainz geboren. Er lernte auch dort (ſo viel uns erinnerlich, bey dem alten Schneider) die Landſchaftmalerey, ging dann nach Paris, wo er einen der vielen Schüler Davids abgab und ſich der Hiſtorie befliß, bey ſeiner Zurückkunft aber ſich wieder mit der Landſchaft beſchäftigte. In 1814 beſuchte er auch Rom, verweilte dort aber nur kurze Zeit, und befand ſich ſchon 1815 wieder zu Frankfurt am Main, ſeinem Wohnorte. Irrig ſetzt Meuſel ihn nach Aſchaffenburg, wo er nie einheimiſch war. Dieſem Schriftſteller zufolge iſt Ackermann Hofmaler des vormaligen Großherzogs von Frankfurt geweſen. Das Tüb. Morgenbl. 1808, S. 284, ſpricht von deſſen Arbeit, welche man in gedachtem Jahre zu Frankfurt bey Gelegenheit der Einweihung des dortigen Muſeums aufgeſtellt fand. Und l. c. 1814 S. 1060, heißt er (wahrſcheinlich gleich nach ſeiner Rückkehr aus Welſchland) Landſchaftsmaler aus Rom, und ſah man in dem Frankfurter-Salon desſelben Jahres von ihm Arbeiten, die, ſo viel uns bekannt iſt, dem H. Staatsrathe Bethmann zugehörten. Er lebte noch in Frankfurt 1822, und ſah man von ihm auf der Kunſtausſtellung zu Mainz d. J. eine mit Sorgfalt und dem zarteſten Pinſel ausgeführte Winterlandſchaft; ein Morgen, „der uns mit dem friſch gefallenen Schnee der Nacht locker entgegen glänzte.“ Mainz. Zeit. 21. May.

— — (Michael), ein Steinmetzgeſelle, der 1672 zu Dresden conditionirte. *Msc.*

— — (Rudolph), einer der angeſehenſten Kupferſtichverleger und Kunſthändler unſerer Tage zu London, ſelbſt Künſtler und ſonſt vielfach verdienter Mann, geb. 1764 zu Stollberg im Sächſiſchen Erzgebirge (a. h. zu Schneeberg in Sachſen). Von ſeinem älteſten Bruder Friedrich theils in des Vaters (eines Sattlers und Wagenbauers) Beruf, dann aber auch in der Zeichenkunſt unterwieſen, vervollkommnete er in beydem ſich noch mehr auf ſeiner 1782 begonnenen Wanderſchaft, die ihn nach Hüningen zu dem damals berühmten Wagenmacher Marter geführt hatte, bey dem er zwey Jahre verweilte. Als er jedoch 1784 nach Paris kam und einen gewiſſen Anton Carroſſi kennen lernte, der wegen ſeines entſchiedenen Talentes zu Zeichnungen und Erfindungen von Equipagen in hohem Anſehen ſtand, ſo ſah er wohl ein, wie ſehr er noch in der Kunſt zurückgeblieben ſey. Da nun Ackermann allmählig einen Widerwillen gegen den Sattlerberuf faßte, und ſein Beſtreben dahin ging, ſich immer mehr von demſelben unabhängig zu machen, und da er ferner durch ein ſparſam geführtes ordentliches Leben bereits einen Nothpfennig zurückgelegt hatte, ſo beſann er ſich kurz, zeichnete acht Monate lang unentgeldlich für Carroſſi, nur um durch deſſen Unterricht zur Meiſterſchaft zu gelangen, und vertauſchte hierauf, als ſeine Zwecke erreicht waren, Paris mit Brüſſel, weil er die Nahrung ſeines Freundes nicht zu ſchwächen, noch als deſſen Nebenbuhler aufzutreten gedachte. Damals lebte Simons zu Brüſſel, der für den geſchickteſten Wagenbauer gehalten wurde, und 150 Gehülfen in Dienſten hatte. Dieſem kam Ackermann, deſſen vorzügliche Fähigkeiten er ſogleich bemerkte, eben recht; er räumte ihm eigene Zimmer ein, damit er ungeſtört an ſeinen Zeichnungen und Malereyen arbeiten konnte, belohnte ihn auf das Freygebigſte und behandelte ihn dergeſtalt, daß nur die zwey Jahre ſpäter in den Niederlanden ausgebrochene Revolution Urſache war, daß Ackermann ſich von dem braven Simons trennen konnte. Er ging jetzt nach London, und bald wurden ſeine Riſſe, Zeichnungen und Modelle zu Wagen allen andern dergleichen vorgezogen und vortrefflich honorirt. Unter andern zahlte ihm der angeſehene Kutſchenmacher Goodall 200 Guineen für Zeichnung und Modell zu einem Staatswagen, den der zum Statthalter in Irrland ernannte Lord Fitzgibbon erbauen ließ. Er trieb dieſes Kunſtgeſchäft, neben welchem er aber auch die Direktion über eine von ihm angelegte Zeichenſchule führte, nur bis zum Jahre 1795, wo der Gedanke, ein Geſchäft zu ergreifen, was ſeine Familie (er hatte in London ſich verheirathet und zählte 1817 ſieben Kinder) auch noch nach ſeinem Tode fortführen könnte, Urſache war, daß er einen Verlag und Handel mit Kupferſtichen begann. Dieſer Handel ging ſo über alles Erwarten, daß er ſich bald ein größeres und 1797 noch ein größeres Locale anſchaffen mußte. Der große Gang, den ſeine Geſchäfte nahmen, nöthigte ihn nicht minder, daß er der immer noch beybehaltenen, auf 80 Perſonen eingerichteten Zeichenſchule (welcher er die geſchickteſten Lehrer gegeben hatte, die nur aufzufinden waren) völlig entſagte. In 1801 erfand er eine Methode, Tuch und alle andre Stoffe waſſerdicht zu machen, und erhielt über dieſe wichtige Erfindung ein Patent; doch waren die beyden Aſſociés, die er zu dieſem Geſchäfte ſich erwählt hatte, Urſache, daß er dadurch an 3000 Pfund Sterling einbüßte. Als 1805 die feyerliche Leichenbeſtattung Lord Nelſons ſtatt finden ſollte, überließ man ihm die Leitung des Ganzen; auch mußte er die Riſſe zu deſſen Sarge (man hat Kupferſtiche von demſelben) fertigen, und der allgemeine Beyfall für den dabey bewieſenen Geſchmack belohnte ſeine Mühe. Als Napoleon 1807 die Continentalſperre verfügte, und England dadurch die Verbindung mit dem feſten Lande verlor, ſo erfand er kleine Luftballons von Goldſchlägerhäutchen, deren jeder etwa 3000 zu bedruckende Zettel von etwa 6 Quadrat-Zoll enthielt, und mittelſt einer Vorrichtung, alle Minuten dreyßig derſelben fallen ließ. Die Regierung, welche dieſe Erfindung erprobte, würde Gebrauch von derſelben gemacht haben, wäre nicht im Miniſterium eine Veränderung eingetreten. In 1812 fing Ackermann an, ſich der Gasbeleuchtung in ſeinem Hauſe zu bedienen, und er war der erſte in London, der ſolches unternahm. Nach der Schlacht von Leipzig 1813 geſchah es durch den Betrieb dieſes unermüdeten Mannes, daß ſich eine Geſellſchaft zur Unterſtützung der durch den Krieg verarmten Deutſchen bildete, und daß das Parlement Antheil daran nahm. Welche bedeutende Summen in Folge deſſen nach Deutſchland kamen, iſt bekannt; und eben ſo, daß der König von Sachſen ihm den Verdienſtorden ſandte und er von mehrern Orten her, ſelbſt in England, beſondre Belobungsſchreiben, Diplome als Ehrenmitglied verſchiedener Geſellſchaften u. ſ. f. erhielt. In 1817 endlich, legte Ackermann auch eine Steindruckerey an, nachdem er zuvor in Deutſchland geweſen und ſich näher über dieſe Kunſt unterrichtet hatte. — Ackermann iſt dem kunſtliebenden Europa als Verleger mehrerer Prachtwerke bekannt, die ſeinen Namen der Nachwelt überliefern; und für Liebhaber der Geſchichte, des Alterthums und der engliſchen Kunſt werden die Geſchichte der Weſtminſter-Abtey, die Geſchichte der Univerſitäten Oxford und Cambridge, und die Geſchichte der großen öffentlichen Schulen Englands immer von unſchätzbarem Werthe bleiben. — Der Preis dieſer herr-

Digitized by Google

lichen Werke ſteigt von Jahr zu Jahr, da nur eine geringe Anzahl Exemplare abgedruckt wurden(¹). Noch verdienen einer beſondern Erwähnung die Prachtwerke: Microcosm of London, in welchem Londons Merkwürdigkeiten anſchaulich gemacht werden; The picturesque Tour of Dr. Syntax, ein komiſches Gedicht von Combe, nach Zeichnungen von Dawlinſon, welches ſolchen Beyfall fand, daß ſieben Ausgaben oder an 12,000 Exemplare davon verkauft wurden; und Religious emblems, being a series of engravings on wood, by Nesbitt, Branston, Clennel and Hole (zweyte Ausg. 1810). Letzteres, das eine Reihe gut erfundener nnd ſchön ausgeführter Holzſchnitte über religiöſe Gegenſtände mit deren Erklärung enthielt, wurde auch in Frankreich mit Beyfall aufgenommen, und Ackermann ſelbſt ſah mit Vorliebe auf dieſen Artikel ſeines Verlages, von dem man auch einen Geſammtkatalog beſitzt, der von wenigen, oder vielleicht von keinem andern in London, rückſichtlich der Reichhaltigkeit der Kupferſtiche, Zeichenbücher, Karrikaturen ꝛc. übertroffen wird. Daneben treibt er auch einen Handel mit zubereiteten Farben für Landſchafts- und Miniaturmaler. Die deshalb von ihm angelegte Manufaktur iſt die vorzüglichſte in ganz England, und derſelben Abſatz ſo ſtark, daß er, obwohl er alle Monate an 12000 Stück Farbentäfelchen (cakes of colours) zubereiten läßt, dem ungeachtet oftmals nur die Hälfte der vorhandenen Beſtellungen befriedigen kann. Eben ſo ſind ſeine Rahmen für Gemälde und Kupferſtiche ſehr geſchmackvoll, und alle ſeine Papierſorten zum Zeichnen, ſo wie auch die farbigen und Goldpapiere, von erſter Güte. Insbeſondre erfand er ein dickes Kartenpapier (Yvory paper for miniatures) für Zeichner und Maler, was nicht nur ganz die Stelle der ungleich theurern Elfenbeintäfelchen vertritt, ſondern vor dieſen auch noch den Vortheil hat, daß man es in jeder beliebigen Größe erhalten kann; ſein Korn gleicht dem des Elfenbeins, und ſeine Weiſſe iſt viel reiner und ebenmäßiger. Ackermanns Handel dehnt ſich hauptſächlich nur über die drey brittiſchen Reiche und derſelben Colonien aus. Uebrigens hat er in ſeinem Hauſe einen großen Saal eingerichtet, in dem Kunſt- und Prachtwerke jeder Art, Journale ꝛc. ſtets zur Anſicht offen liegen. Hier hält er im Winter wöchentliche Geſellſchaftstage, zu denen er die vorzüglichſten Künſtler, Kunſtfreunde und Schriftſteller Londons, ſo wie reiſende Ausländer einzuladen pflegt. Die Zeitgenoſſen, XIII. Leipzig 1818, 8°, S. 1—22. Eine etwas trübe Quelle glaubt, daß Ackermann ſich auch mit der Nadel verſucht habe. Von ihm heißt es im Tüb. Morgenblatt 1813 zum Theil gleichlautend mit Obigem, zum Theil dasſelbe noch näher erläuternd: „Der brave Mann hat vor Kurzem ſeine ins Geſchäft thätig eingreifende Frau, eine Engländerin, die ihn trefflich unterſtützte, verloren. Aber ſein Werk, welches allen, theils in London, theils in andern Hauptſtädten des Reichs für ihn Arbeitenden, zuſammengenommen gegen 800 Menſchen, Brodt giebt, geht immer ſchwunghaft, und umfaßt auch die brittiſchen Kolonien. Außer dem eigentlichen Kunſtmagazin, worin man Alles, was brittiſcher Erfindungsgeiſt zur Bequemlichkeit für Zeichnung, Stickerey und Verzierung, Malerey und Kunſt neuerlich ausklügelte, in erſter Qualität findet, hat der ſpekulative Mann einen geſchmackvollen Leſe- und Schauſalon eingerichtet, wo jeder, der ſich unterzeichnet, täglich die koſtbarſten Kupferwerke und Erſcheinungen in jedem Kunſtfache des Inlands und Auslands durchblättern, und wohl auch durch ihre Anſicht ſich ſelbſt mit neuen Ideen begeiſtern kann. Eine beſondere Expedition iſt für Abſendung und Zurückkehren ausgeliehener Portefeuilles von Karrikaturen, deren mehrere tauſend hier eingeſchichtet liegen, und täglich durch neu hinzugekommene Spottbilder über den Mikromegas in Frankreich vermehrt werden, Stickmuſter, Figuren zur Landſchaftmalerey, Vorzeichnungen aller Art für kunſtliebende und übende Ladies u. ſ. f., in ſteter Arbeit und Bewegung. Um dieß Alles zur Kenntniß des Publikums zu bringen, hat A. den Einfall gehabt, ſeit 1809 ein eigenes Mode-Journal in Heften herauszugeben, worin gleichſam die erſte Blüthe aller Modenerfindungen, Koſtümes, Hausgeräthe, Stickerey und Waarenmuſter, architektoniſcher Verſchönerungen u. ſ. f., theils in Aufſätzen, theils durch Abbildungen in niedlichſter Form vorgeführt wird. Dieß iſt nämlich das berühmte Repository of arts, das erſte und prächtigſte Mode-Journal der Welt, das niemand entbehren darf, der ſich eine richtige Vorſtellung von Englands unglaublichem Luxus machen will. Der Jahrgang ſcheint zwar mit 4 Pf. 12 Sch. ſehr theuer bezahlt, und iſt doch im Grunde ſpottwohlfeil, da jedes Heft, in ſo großem Formate, auf feines Velin gedruckt, 7—8 aufs ſauberſte kolorirte Kupfertafeln enthält, und ſomit nur die Zahl von 3000 Abnehmern noch das Räthſel erklären kann. Zu ſeinen wichtigſten Unternehmungen dann gehört ſeine, in Vereinigung mit den erſten Zeichnern und Kupferſtechern gelieferte Geſchichte von der Weſtminſterabtey und ihren Umgebungen, welche in zwanzig Lieferungen erſchien, und eine ähnliche: Geſchichte der Univerſität Oxford. Die Architektur- und Landſchaftszeichner für beyde, waren F. Naſh, Pyne, Mackenzie, Pugni; der Zeichner der Koſtümes, der kunſtvolle Uwins." — All' Obiges ausführlicher und Mehreres über den Unſrigen, ſ. im Tüb. Morg. 1814, S. 343—51 ſpars. Die Koſten für die vorgenannten zwey Prachtwerke wurden zu 20,000 Pf. Sterl. berechnet, und in kurzer Zeit durch Subſcription gedeckt, l. c. Extrabeylage S. 8. In dem Tüb. Kunſtbl. 1820, S. 21 u. ff., 27 u. ff., 31 u. ff. finden ſich neue, ſehr leſenswerthe Notizzen über dieſen Kunſthändler von Induſtrie ohne gleiche. Damals ſuchte er durch die veranſtaltete Ueberſetzung von Sennefelders Hauptwerk über die Lithographie, dieſem bisher in England noch wenig geſchätzten neuen Kunſtfache einigen Schwung zu geben, und war zu gleichem Zwecke in 1817 eigens nach München gegangen; allein, wie es ſich ſpäterhin zeigte (ſ. l. c. 421), ohne großen Erfolg. Sein vorerwähntes Mode-Journal gewann immer glänzendern Fortgang. Zu ſeinen neueſten Prachtwerken gehörten eine maleriſche Reiſe längs dem Rheinſtrom, der Text von Gerning, die Blätter von Schütz gezeichnet, und von Sutherland in Aqua tinta geätzt, in ſechs Heften, jedes von vier Blättern, zu 14 Sch. das Heft. Dann wird hier von ähnlichen Werken (wie die früher genannten von Weſtminſter und Oxford) über Cambridge und Eton geſprochen. Ferner von Dr. Syntax's Abenteuern eines auf pittoreske Gegenſtände auswan-

(¹) Leider ſcheint es ſeit einiger Zeit in England Mode geworden zu ſeyn, von den wichtigſten wiſſenſchaftlichen und Prachtwerken nur wenige Abdrücke zu nehmen, damit ſolche bald den Ruf der Seltenheit erhalten ſollen. Gelehrte und Kunſtliebhaber des Continents fühlen ſich bereits durch dieſen Induſtrie-Mißbrauch gedrückt.

Digitized by Google

dernden Dilettanten, von einem Todtentanze, und von T. Rowlandſons Tanz durchs Leben, ſo wie von deſſen 24 Scenen aus dem Landprieſter von Wakefield; von der kleinen Welt von London (Microcosm of London) in drey prächtigen Quartbänden, und den ausgewählten Anſichten (select Views) dieſer Stadt in 75 kolorirten Anſichten in Einem Octavband. Ackermanns Papier- und Farbenhandels, u. ſ. f. u. f., nur nicht zu gedenken, wie ſolches Alles in den angezogenen Aufſätzen im Morgenblatte mit der ganzen Fülle von Böttigers unterrichtender Geſchwätzigkeit erzählt iſt.

**Ackermann** (    ), ein Goldſchmied des XVII. Jahrhunderts, vielleicht zu Nürnberg. In der Curieuſen Kunſt- und Werkſchule von J. K. (Nürnberg 1705, 4°, I. 224) findet man ein von ihm herrührendes Recept abgedruckt, was den Goldſchmiedskünſten zugehört.

[I. II.] — — ſ. auch Akermann im Lexicon, Supplem. und unten.

**Acontius** (Jakob), italieniſch Contio; ein Philoſoph, Rechtsgelehrter, Theolog und Ingenieur, der zu Anfang des XVI. Jahrhunderts zu Trident geboren wurde und vornehmlich ſich der Rechte befliß. Da er der Religion halber ſein Vaterland meiden mußte, ſo wandte er erſt ſich nach Strasburg, und darauf (etwa zwiſchen 1550 und 1560) nach London, wo er als Ingenieur bey der Königin Eliſabeth gute Aufnahme fand, und 1566 oder bald hernach geſtorben iſt. Man hat ein Werk von ihm, was in italieniſcher und deutſcher Sprache die Kriegsbaukunſt behandelt, und betitelt iſt: Ars muniendorum oppidorum; ſpäter überſetzte er zu London daſſelbe auch ins Lateiniſche. Obgleich er in dieſem Buche ſich rühmt, er ſey der erſte, der eine kunſtmäßige Anweiſung über den Feſtungsbau ertheile, ſo haben doch Dürer u. a. m. daſſelbe ſchon vor ihm geleiſtet.

[II.] **Acqua**, auch **Aqua** (Chriſtoph dell' oder dall'). Derſelbe ätzte einige ſchlechte Blätter nach Jacob Cieſa zu: Poesie italiane sopra l'ultima guerra, consecrate alla M. di Federico il grande Re di Prussia, da Guil. Ferrari. Vicenza 1764 4°; und andre geringe Sächelchen zu den Werken des Metaſtaſio, die italieniſch in 16 Theilen, Venez. 1781—83, 8°, erſchienen, theils nach eigner Zeichnung, theils nach der des Giu. Gobbis. Dasjenige, was er 1768 nach Joſeph Galli-Bibiena ſtach, zeigt das Supplement unter dem Artikel des letztern an. Noch wird ein 1771 in gr. Fol. von ihm nach A. Sacchi geſtochenes Bildniß des M. Anton Pasqualini irgendwo „ſehr ſchön" genannt. Der Unſrige war von Vicenza gebürtig, und ſcheint dort auch wohnhaft geweſen zu ſeyn. *Msc.*

— — (Joſeph dall), vielleicht ein Sohn des Vorſtehenden. Wir kennen von ſeiner Hand mittelmäßig geſtochene Rheingegenden nach Brinkmann; auch ſoll er Landſchaften nach Aberli, in 4°, geliefert haben.

[I. II.] **Acquilano**, ſ. Aquilano im Lexicon, im Suppl. und unten.

**Acquiſti** (Ludwig), ein um 1807 noch lebender Bildhauer in Rom, verfertigte, in einer ſchwülſtigen Manier, eine Menge Basreliefs für verſchiedene Kirchen in Bologna, und reſtaurirte den vatikaniſchen Genius als Amor, der aber ſehr mißlang. Eine Veſtale von ihm in Marmor war beſſer, gut drappirt und trefflich gearbeitet; nur Geſicht und Hände ſehr kleinlich, und letztre zu klein. Eine Atalanta hingegen, wie ſie eben den Bogen abgeſchoſſen, war (hier wohl ein Kapitalgebrechen) zu ſchwerfällig, das Geſicht (das ſich, nach der Abſicht des Künſtlers, über den Schuß verwundern ſoll) unbedeutend, und das Gewand geſchmacklos. Dann hat er mehreremal die Venus vorgeſtellt, und dazu immerhin die medizäiſche, bloß mit Veränderung des Oberleibs und der Arme genommen. So ſtellte er ſie dar, wie ſie ſich ein Diadem in die Haare ſchlingt, und in ſeinem neueſten Werke (1805) wie ſie den wüthenden Mars zurückzuhalten bemühet iſt, ein Grupp in Lebensgröße, mit äußerſtem Fleiß in Marmor ausgeführt, aber mit wenig Eigenthümlichkeit und Originalität; denn auch die Figur des Mars, den Torſo ausgenommen, ſcheint zu offenbar aus dem Borgheſiſchen Fechter entlehnt zu ſeyn. Der Kopf der Venus hinwieder iſt kleinlich und hart, von widerlich ſüßem Ausdrucke. Das Ganze ſoll den *Frieden* darſtellen, und könnte eher das Gegentheil heißen. Die beßte Arbeit dieſes Künſtlers ſind ohne Widerſpruch ſeine Basreliefs, welche er für die prachtvolle Treppe des Pallaſtes Braſchi verfertigt hat, den Pius VI. mit dem außerordentlichſten Aufwande für ſeinen Nipoten erbauen ließ; in jeder Rückſicht beſſer als Canovas ähnliche Arbeiten; ſie ſtellen Gegenſtände aus dem Homer und der Römiſchen Geſchichte vor. Hier hat er ſeinen erſten ſchwülſtigen Styl abgelegt. Der Gegenſtand iſt immer vollſtändig, doch einfach und ohne Ueberladung ausgedrückt. Jene Gruppe, Mars und Venus, iſt für den reichen Mayländer Sommariva beſtellt (1). A. modellirt nicht in Thon, ſondern in einer Zuſammenſetzung von Gyps und Sand, ungefähr ſo wie ſolche die Stuccaturarbeiter gebrauchen, und empfahl dieß auch Andern, was wohl der ſchnellen Fertigung, nicht aber der Feinheit eines Modelles zuträglich ſeyn kann, und demſelben allzuviele Steifheit giebt.

[II.] **Actius** (Cäſar Anton). Derſelbe iſt Eine Perſon mit dem im Supplemente rubricirten Accius.

**Acurzio**, ſ. oben Accurzio.

**Acxtelmeier**, ſ. unten Axtelmeier.

**Adalbert**, Abt von Tegernſee im XII. Jahrh. (heißt es bey Fiorillo D. I. 188) zierte ſein Pſalmbuch mit beſonderer Aufmerkſamkeit.

**Adalpert** und **Aripo**, zwey Künſtler des X. Jahrhunderts, friſchten um das J. 975 die Miniaturen der ſogenannten goldenen Handſchrift der Evangeliſten im Kloſter St. Emeran zu Regensburg wieder auf. Das Bild, welches Carl den Kahlen darſtellt, iſt merkwürdig. Er ſitzt auf einem prächtigen, mit Edelſteinen geſchmückten Thron, hinter dem koſtbare Tapeten ausgebreitet ſind. Seine Kleidung iſt griechiſch. Zu beyden Seiten des Throns ſtehen Engelchen mit Stäben in den Händen, Waffenträger und Hofbediente. Einige weibliche allegoriſche Figuren, mit Fruchthörnern, bezeichnen die verſchiedenen Provinzen ſeines großen Reichs. Eben ſo intereſſant ſind die übrigen Bilder, von denen man ſchöne in Kupfer geſtochene Copien hat. Fiorillo D. I. 65.

(1) Ein Palamedes von Canova wurde ebenfalls für dieſen edeln Mailänder beſtellt; das Bild zerbrach im Attelier des Künſtlers, und S. hatte die Großmuth, ihm ſolches zu zahlen, ohne eine neue Bearbeitung dafür anzunehmen.

Digitized by Google

Adam (Albr.), ein trefflicher deutſcher Pferdemaler neueſter Zeit. Seine eigentliche Herkunft iſt uns noch unbekannt. Von demſelben fand man auf der Ausſtellung zu München 1817, neben mehrern kleinern Bildern, ein größeres, der Angriff von Küraſſiren auf eine Batterie darſtellend; eine originelle Idee, da man auf der Länge des Bildes nichts, als die muthig heranſprengenden Reuter erblickt. Tüb. Morgenblatt 1817, S. 87. Auf dem Salon ebendaſelbſt 1820 bewunderte man wieder in einer Küraſſier-Attaque von ihm die vortreffliche Zeichnung, die poetiſche Auffaſſung, den Ernſt der Idee und die ſchöne Vollendung ([1]). Nebendem hatte dieſer Künſtler auf gleichem Salon das Publikum mit einer Reihe von Pferdeſtücken erfreut, worin er ſeine unendliche (?) Wahrheit, treffliche Gruppirung, und ein klares, kräftiges Kolorit neuerdings bewährte. Kunſtbl. 1820, S. 368. Wahrſcheinlich von oder nach demſelben fanden ſich auch um die nämliche Zeit lithographirte Blätter in dem Werke: Original-Handzeichnungen lebender Bayerſch. Künſtler, in dem Zellerſchen Kunſt- und Commiſſions-magazine zu München, l. c. 67 und 404, wie z. B. das Fürſtl. Wrediſche Geſtüte zu Colmberg, nach der Natur (quer Fol. Pr. 3 fl.). Hinwieder lithographirte nach ihm L. Eckemann Aleſſon zu München, ſehr gut, drey Pferdeſtücke, l. c. 1822 S. 40.

— — (Andreas), Königl. Landbauſchreiber und Hofmäurermeiſter zu Dresden. Er wurde nicht allein viel bey Leitung der großen landesherrlichen Bauten gebraucht, ſondern führte auch ſelbſt dergleichen auf, wie z. B. das Pfundiſche, am Markte gelegene, Haus daſelbſt zeigt. Magazin der Sächſiſchen Geſchichte, Dresden (1784—91 in 8°, 8 Thle) 1. Theil S. 343. Er ſtarb 1746, 47 J. alt, zu Dresden. Sächſiſches Curioſitäten-Cabinet (Dresden 1733 bis 1764, 31 Thle in 8°), Jahrgang 1746. — Von ihm ſieht man ſehr fleißig ausgeführte Zeichnungen, welche Vaſen, Kamine u. dgl. darſtellen.

[II.] — — (Andreas), Stadtwerkmeiſter zu Ulm. S. Pfandzelt im Suppl.

[I.] — — (Caſpar oder Caſpar Balthaſar ([2])), der jüngſte der drey Söhne von Jacob Sigisbert A., geb. 1710, lebte und arbeitete mit ſeinen Brüdern, davon Lambert Sigisbert ſein Lehrmeiſter war, eine geraume Zeit zu Rom. Hierauf ging er, anſtatt ſeines von dem Könige von Preußen berufenen Bruders, Niclaus Sebaſtian, der dieſen Ruf ausſchlug, nach Berlin, dann aber von da wegen dem Tod ſeines in 1759 zu Paris verſtorbenen Bruders Lambert Sigisbert, dorthin, und ſtarb ebenfalls daſelbſt 1761. Im Marmorſaale zu Sansſouci zeigt man von ihm zwey 1748 gefertigte Statuen, Apoll und Venus Urania, die, zumal die erſtere (nach Oeſterreich), einen herrlichen Effekt thun. Dann im Garten: Einen Faun, Copie nach einem im Capitol. Ferner auf der Terraſſe: Eine liegende Flora (1749). Ob auch die hinter dem Piedeſtal liegenden Hunde des Königes mit ihren mythologiſchen Namen Alcmena, Thisbe u. ſ. f.? Ebendaſelbſt Cleopatra. Wieder im Garten, um das Baſſin der großen Fontaine: Das Feuer und die Erde (1756 und 1758), Apollo (1752), Diana und Juno (1753), Jupiter mit der Kuh (1754), Mars in Wuth (von Sigisbert Michael beendigt 1764). Die Reſtauration der, lange unter dem irrigen Namen der Familie des Lycomedes curſirenden zehn antiken Statuen, gehören nicht ihm, ſondern dem unten folgenden Lambert Sigisbert A., und eben ſo wenig, wie Oeſterreich faſelt, einem Caſpar A. dem ältern zu, welcher vollends ein Nonens iſt. Hingegen war er es, der auf Königl. Befehl die marmorne Bildſäule (a. h. das Hautrelief) des in der Schlacht bey Prag für's Vaterland geſtorbenen Feldmarſchalls Grafen von Schwerin zwar anfing, aber unvollendet hinterließ, als er wegen dem Tode ſeines in Paris verſtorbenen Bruders nach Frankreich ging ([3]).

Adam (C.), ein Künſtler, der unſtreitig 1819 zu Dresden ſtudirte. Auf dortiger Ausſtellung 1820 ſah man von ihm ſechs kleine Landſchaften in Steindruck (aus der Dresdner Steindruckerey von Guehery); Kopien von eben ſo vielen radirten Blättern des Everdingen. *Msc.*

— — (C.), ein Kupferſtecher zu Augsburg, von dem wir mehrere Proſpekte, und u. a. einen ſchlechten Proſpekt von Dresden kennen, den er nach einem Blatte, was C. G. Werner 1768 zu Thielens Sammlung Meißner-Gegenden fertigte, kopirte. Vielleicht war F. Adam (ein anderer Augsburger Kupferſtecher, der auch dergleichen ſchlechte Proſpekte lieferte), ihm anverwandt. Beyde lebten in der letzten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts.

— — (Friedrich), Kammer-Conducteur und Landmeſſer zu Berlin, der in den dortigen Adreßkalendern von 1800 und 1801 nicht mehr, aber in dem von 1805 neuerdings erſcheint.

— — (F.), ein Kupferſtecher zu Augsburg; ſ. oben C. Adam.

— — (Gottfried Benjamin), ein Steinſchneider zu Dresden, woſelbſt er, 42 Jahre alt, 1813 ſtarb. Dresdner Anzeiger, Jahrgang 1813.

— — (G.). Von dieſem nach dem Leben gezeichnet und auf Mahlerart flüchtig, doch gut

(1) Wohl daſſelbe Bild, das ſich ſchon 1818 auf dem Salon zu Dresden befand, und namentlich den Angriff ſächſiſcher Küraſſiere auf eine Ruſſiſche Schanze in der Schlacht bey Moshaisk darſtellte. „Freylich" (heißt es von dieſem im Tüb. Kunſtbl. 1819, S. 54, ſo wie oben von dem Bilde von 1817) „nehmen ſich die geraden Linien des Angriffs beſſer auf dem Paradeplatz als auf der Leinwand aus; aber dennoch mit Recht opferte A. die Wahrheit nicht einer mehr künſtleriſchen Anordnung auf. Auch ſoll der Künſtler, im Gefolge des jetzigen Herzogs von Leuchtenberg, ſelbſt der Schlacht beygewohnt haben.

(2) Bey Erſch und Gruber (Allg. Encyclopädie nach Dundent in der Encyclop. univ.) Franz Caſpar genannt.

(3) Ohne Zweifel iſt von dieſem Werke die Rede, wenn es im Tüb. Morgenbl. 1807 S. 927 heißt: „Adams Statue Schwerins aus weißem Marmor, iſt, gleich mehrern andern Bildſäulen preußiſcher Helden zu Berlin, ein vollendetes Muſter des ſchlechten Geſchmackes. Die gewundene Stellung der Heroen, die Alongeperücke, das Ordensband über dem römiſchen Coſtüm, die alt-franzöſiſchen Schnörkel — wahrhaftig, man ſollte, um dieſen Helden einen Beweis von Nationalachtung zu geben, ſolche Schandwerke auf immer zertrümmern."



Digitized by Google

geätzt, kennen wir ein Blatt in quer Quart, die Ruinen von Wolfſtein in der Oberpfalz darſtellend. Er iſt ein Künſtler unſerer Tage, und beſagtes Kupfer gehört zu irgend einer bey Herz zu Augsburg erſchienenen Folge. *Mſc.*

**Adam** (Hans), ein Zimmermeiſter zu Ulm, der auf Anordnung des daſigen Rathes, nebſt dem Rathsmäurermeiſter Matthäus Galſer, von 1586 bis 1591 den Umbau eines großen Gebäudes beſorgte. *Mſc.*

— — (Hans). Nachdem die Nikolaikirche zu Greifswalde 1650 durch den Einſturz ihres Thurmes zu Grunde gerichtet wurde, und man noch in gleichem Jahre mit dem neuen Aufbaue der Kirche in gothiſchem Geſchmacke begann, ſo waren die Baumeiſter derſelben, die man ſämmtlich aus Stralſund herbeygeholt hatte: Carſten Gerdeß, Amtsmeiſter der Hauszimmerleute, der den Thurm erbaute, und neben ſeinem Lohne noch ein Geſchenk von fünf Ellen Tuch erhielt; dann der Mäureramtsmeiſter Chriſtoph Thummel, der, obwohl er ſchon 1652 den Bau verließ, doch auch mit einem Kleide und einem Wammſe beſchenkt wurde; und endlich Hans Adam, der, ſtatt des letztern, den Bau weiter führte, und 1653 zu Ende brachte. D. H. Biederſtedt, Geſchichte dieſer Kirche. Greifsw. 1808, 8°, S. 33, 41.

[II.) — — (Jakob). Er iſt richtig derjenige J. Adam (nicht Adams), von dem das Supplement die Frage aufwirft: Ob von ihm die Wiener Bilderbibel herrühre? Dieſe Stiche ſind recht artig, wenn ſchon ihr kleines Format den Künſtler beſchränkt haben muß. Jn 1791 fertigte Adam, nach Graſſi, ein ſehr ſchönes Bildniß der deutſchen Kaiſerin Maria Ludovica, in 4°. Uebrigens verſchmähte derſelbe auch nicht, für mehrere botaniſche Bücher des Jacquin, für den großen Wiener-Atlas des Schrämbl u. a. dgl. Werke Arbeit zu liefern, die ein geringerer Künſtler vielleicht eben ſo wohl hätte fertigen können. Meuſel, III. (1808) zählt ihn noch unter die Lebenden.

[I. II.] — — (Jakob), ein engl. Baumeiſter; ſ. Adams im Lexicon und Suppl.

[II.] — — (Johann Andreas), churſächſiſcher Kammer-Conducteur; ſ. Chriſtoph Riedrich im Supplemente.

— — (Johann Chriſtian), wird in dem Königl. Sächſiſchen Staatskalender auf 1809 als Baukommiſſair benannt, nachdem er bereits 1807, zufolge des Dresdner Anzeigers, Jahrg. 1807, S. 634, als adjungirter Baukommiſſair verpflichtet worden war. Vermuthlich iſt er Eine Perſon mit demjenigen Adam (deſſen Taufname uns unbekannt iſt), welcher, nach Ausſage Kellers, 1788 zu Dresden unter dem Hofbaumeiſter Hölzer ſtudirte, und von dem man auf dortiger Ausſtellung 1797 gute architektoniſche Zeichnungen ſah. *Mſc.*

[II.] — — (Joh. Gottfried), ein Mäurermeiſter; ſ. Martin Pfitzner im Supplemente.

— — (Joh. Gottfried Benjamin). Ein Steinſchneider zu Dresden, der zuerſt in: Dresden, zur Kenntniß ſeiner Häuſer und derſelben Bewohner (1799), und dann noch in dem Dresdn. Adreßkalender auf 1812, nicht mehr aber in dem von 1819 erſcheint.

[I. II.] **Adam** (Lambert Sigisbert), der älteſte Sohn von Jakob Sigisbert, auch etwa kurz, im Gegenſatz ſeines jüngern Bruders, der Aeltere genannt. Im achtzehnten Jahre ſeines Alters begab er ſich nach Metz, von da aber 1719 nach Paris, wo er vier Jahre ſpäter den erſten Preis erhielt, und nun als Königl. Penſionair nach Rom eilte, wo er zehn Jahre blieb. Unter den von ſechszehn Künſtlern eingereichten Zeichnungen zu der Fontaine von Trevi gab Clemens der XII. der ſeinigen den Vorzug; allein die vortheilhaften Anträge, die ihm Franzöſiſcher Seits gemacht wurden, ließen ihn nicht zur Verfertigung dieſes Werkes kommen. Er kehrte nach Paris zurück, bildete die Gruppe der Seine und Marne für die Cascade von St. Cloud, und wurde 1737 der Akademie einverleibt. Sein Aufnahmsſtück war Neptun, der die Wogen beſänftigt, zu ſeinen Füßen ein Triton. — Man muß geſtehen, daß unſer Künſtler den Marmor zu behandeln verſtaud, und daß er meiſterhaft in nackten Figuren, und elegant in Drapperien war; man muß aber auch hinzufügen, daß er ſich mehr an Bernini, als an die Antike hielt, daß er als Bildhauer mit der Malerei wetteifern wollte, und daß er daher (ſo gut wie andre verdiente Künſtler) den Fehlern ſeines Zeitalters erlag. Im Schloſſe zu Sansſouci (im Vorſaale durch die Colonade) ſieht man von ihm einen ausruhenden Mars von großem Charakter, aber der Amor neben ihm zu — dünne; Copie nach einer Antike in der Villa Ludoviſi (1730). In der kleinen Gallerie: Bruſtbild von Neptun, und Amphitrite. Im Garten um das Baſſin der großen Fontaine: Die Luft und das Waſſer; Nebenbilder des Feuers und der Erde, von ſeinem Bruder Caſpar. — Dann zu Charlottenburg (in einer — Vorrathskammer von Sculpturen): Die Köpfe von Sommer und Winter. Dieſer Lambert Sigisbert war es auch, der in 1729, als er in Rom ſtudirte, die damals von dem Kardinal Polignac gefundenen zehn Statuen, welche von ihm die Familie des Lykomedes getauft wurden, dieſem Irrthume gemäß reſtaurirte, welchen erſt im Jahre 1804 der Profeſſor Levezow in Berlin, in ſeiner dießfälligen archäologiſchen Unterſuchung ſiegreich beſtritten hat (¹). In 1755 gab er: Collection de sculptures antiques grecques et romaines, trouvées à Rome dans les mines du palais de Néron et de Marius, de Sr. *Adam*, sculpteur ordin. du Roi. Paris 1755, in-fol. Dieſes Werk enthält eben die oberwähnten, u. a. ehemals dem Kardinal von Polignac zuſtändigen Antiken, und iſt, nach der Zeichnung des Unſrigen, von St. Feſſard, Defehrt, u. a. geſtochen.

— — (L. B.) So nennt Nicolai, wohl durch irgend einen Verſchuß, einen der Bildhauer dieſes Geſchlechts, von welchem im Hofe des Kollegienhauſes an der Lindenſtraße zu Berlin das marmorne Bruſtbild des Großkanzlers Cocceji erſichtlich ſey.

[I.] — — (Nicolaus Sebaſtian). Zuerſt ging er nach Paris und dann nach Rom, wo er 1728 auf dem Capitol von der Akademie den Preis erhielt. Nach neun Jahren kehrte er zurück nach Paris, wurde Mitglied der Akademie, und lieferte bey ſeiner Aufnahme: Prometheus, deſſen Leber der Geyer verzehrt. Fälſchlich legen Einige dieß Werk ſeinem Bruder Lambert Sigisbert bey. Der König von Preußen berief

(1) Die Reſtauration beſtand weſentlich in den Köpfen. Einer derſelben ſtellte nunmehr (wie es irgendwo heißt) den bekannten Baron Stoſch vor, was aber von Oeſterreich als Fabel erklärt wird.

Digitized by Google

ihn zwar nach Berlin; er ſchickte dafür aber ſeinen Bruder Caſpar Balthaſar. Seine Werke, unter denen man das im Lexicon gedachte Grabmahl der Königin von Polen für das beßte achtet, ſind eben ſo zu beurtheilen, wie die des Lambert Sigisbert Adam, deſſen Artikel zu vergleichen iſt. Er ſtarb 1778. **Erſch** und **Grubers** allgemeine Encyklopädie (nach **Dundent**.)

[II.] **Adam** (Peter). Wir halten dafür, daß der Taufname Peter eine Erfindung aus trüber Quelle ſey, indem, unſers Wiſſens, ein ſolcher Adam zu den noch unbekanuten Künſtlern gehört. Was man weiß, beſchränkt ſich eigentlich nur darauf, daß ein P. oder R. Adam (denn der monogrammirte Ausdruck des Taufnamens in ſeinen Bezeichnungen ſpricht ſich in dieſer Hinſicht ſchwankend aus) ſechs Landſchaften, etwa zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts, mittelmäßig, vermuthlich nach eigner Zeichnung, geätzt hat.

[I. II.] — — (Robert), ein engliſcher Baumeiſter, findet ſich im Lexicon, Supplemente und unten unter Adams.

[II.] — — (R.); ſ. oben Peter Adam.

— — (Samuel), ein Sohn von Andreas; churfürſtlicher Jagdbaumeiſter und Landbauſchreiber zu Dresden, der, nebſt verſchiedenen Jagdgebäuden, das gräflich Wolffersdorfiſche Palais auf der Moritzſtraße und das jetzige Amthaus daſelbſt, nach dem Bombardement des ſiebenjährigen Krieges, wieder herſtellte. Er ſtarb zu Dresden 1787, 75 Jahre alt. *Magazin der Sächſ. Geſch.* Thl. I. S. 343, und Thl. IV. S. 384.

[I.] — — (Sigisbert Michael), der jüngſte Sohn von Jakob Sigisbert, wenn er nämlich viere hatte, und dieſer nicht, wie wir vermuthen, kein Anderer als der obige Caſpar Balthaſar iſt. Von ſeiner Vollendung der Statue ſeines Bruders Caſpar: Mars in Wuth, im Garten zu Charlottenburg, ſ. oben den Artikel dieſes letztern. Uebrigens iſt noch zu bemerken, daß die mehrern der obigen Notizzen ſowohl, als derjenigen im Lexicon und dem Supplemente über die Künſtler Jakob Sigisbert Adam und deſſen Söhne, aus des Conſuſionsraths Oeſterreichs bekannten Nachrichten von den Merkwürdigkeiten der Königl. Preußiſchen Schlöſſer gezogen ſind.

[II.] — — (Veit Jeremias), *Meuſel* III. zählt dieſen Wunderkünſtler in der Zuckerbäckerey um 1808 noch unter die Lebenden. Seine Modelle bildete er ſelbſt, und beſaß deren eine Menge, die von ſeinem erfinderiſchen Geiſte zeugen.

[I. II.] — — (W.); ſ. Adam Willaerts im Lexicon und Supplemente.

— — (     ), Kupferſtecher zu Paris um 1803. Ob vielleicht der Nachkömmling eines der Söhne von Jakob Sigisbert, welcher einzig in unſern Zuſätzen erſcheint?

— — (     ), ebenfalls ein uns übrigens unbekannter Kupferſtecher dieſes Geſchlechts, von dem es im Tüb. *Morgenblatt* 1807 S. 1248 heißt: „Von ihm und Benoit gemeinſchaftlich erſchien 1807 ein Blatt, in der Größe des Originalbildes, nach Buonaroti, welches man kurz vorher in dem Hauſe eines Privatmanns zu Paris gefunden hatte, das den Erlöſer vor der Geißelung darſtellte. Adam ſtach das Architektoniſche(?), Benoit das Uebrige."

**Adami** (Peter). So heißt in Leſſings Analekten, S. 190, ein Verfertiger nachgemachter Edelſteine.

— — (Salomon), ein guter däniſcher Maler, ſowohl in Miniatur als in Oel. Er wurde letztlich zum Aufſeher der Gemälde der Großkanzlerin von Holſtein ernannt. **Weinwich**, *Hiſtorie i Danmark*, S. 134. Salomon lebte in dem zweyten Viertheil des XVIII. Jahrh.

**Adamo** (Peter Paul di M.), ein Künſtler in eingelegter Holzarbeit, der ſchon 1345 in dem Dome zu Orvieto beſchäftigt war, und in 1370 noch als Vorſteher der acht Holzeinleger und acht Lehrburſchen erſcheint, welche dort im Chore arbeiteten. In den Regiſtern der ebendaſelbſt beſchäftigten Maler, lieſt man unter dem Jahre 1356: Petrus Paulo Mag. *Adami* pro factura Tomi offitii Corporis Xsti, lib. XVI. Unſtreitig bezieht ſich daſſelbe wohl auch auf den Unſern, der mithin alſo etwa nicht minder Bücher mit Miniaturen verzierte. *Storia del Duomo di Orvieto* p. 117, 283, 284, 381.

[I. II.] — — Tedesco, ſo wie Adamo de Francfort; ſ. Adam Elzheimer im Lexicon und den Supplementen.

**Adamoll** (     ), ein Maler, von dem *F. H. von der Hagen* (Briefe in die Heimath IV. 355) ein erſt in 1814 gefertigtes ſehr großes Oelgemälde in einer Kapelle zu Arezzo ſah. *Hagen* erklärt daſſelbe „faſt für das Beßte", was er aus der neuen italieniſchen Schule geſehen hatte.

[II.] **Adams** (Carl), der Schwediſche Ciſeleur. In der Voyage de deux Français, tome II. p. 129 (8° Paris 1796) heißt es um 1792 von ihm: „Seine großen Bronzearbeiten hat er unter Sergells Aufſicht vollführt, und ſein Attelier, in dem er u. a. die Statue Guſtav Adolphs ciſelirte, ſtößt an diejenige des genannten Künſtlers. In den Königlichen Zimmern zu Stockholm findet man Bronzen von ihm, ſo fleißig und elegant gearbeitet, daß ſie auch dem beßten — Franzöſiſchen Künſtler Ehre machen würden!"

[I. II.] — — (James), des unten ff. jüngern **Roberts** Bruder. Derſelbe beſaß zwar weniger Genie und Theorie ſeiner Kunſt, als letzterer; dagegen übertraf er denſelben in der praktiſchen Ausführung. Die vorzüglichſten Denkmale ſeines Ruhmes ſind: Portland-Place, ein großer mit Palläſten gezierter neuer Platz, und die noch mehr bewundernswerthen Adelphi-Buildings, wo einige hundert der größten, zierlichſten und bequemſten Häuſer auf Gewölben ruhen, deren kühne, koloſſaliſche Bauart das Ganze zu einem des alten Roms würdigen Werke macht. Er ſtarb zwey Jahre nach ſeinem Bruder 1794. *Fiorillo* V. 632—633. S. unten auch weiter den Artikel dieſes letztern, wo freylich über die Adelphi-Buildings ein von dem obigen ganz verſchiedenes Urtheil gefällt wird. Von dem Unſrigen ſelbſt geätzt, nennt **Joubert** ein ſeltenes Blatt, welches den in 1588 erfolgten Untergang der — ſogenannten unüberwindlichen Spaniſchen Flotte darſtellt. Vergl. unſere Zuſätze, wo, nach *Heinecke*, dieſes Blatt (wahrſcheinlicher) dem gleich folgenden ältern **Robert** (Zeitgenoſſen jenes Ereigniſſes) zugeeignet wird.

[II.] — — (Robert), der ältere, Oberaufſeher der Gebäude der Engliſchen Königin Eliſabeth. *Walpole* gibt zwar keine Werke von ihm an, bemerkt aber, daß noch zwey Grund-

riſſe von ihm vorhanden ſind, von denen der eine, mit der Jahrszahl 1588, Middleburgh, und der andre, von demſelben Jahre, auf einer kleinen Pergamentrolle, einen Theil der Themſe darſtellt. Dieſer Grundriß iſt mit der Feder gezeichnet, und mit den Worten Thamesis descriptio unterſchrieben (1). Adams ſtarb im Jahr 1595 (nicht 1591 wie das Lexicon ſagt), und erhielt ein Grabmahl zu Greenwich (2). Fiorillo, V. 254—255.

[I. II.] **Adams** (Robert), der jüngere, Williams (welcher bloß in unſern Zuſätzen erſcheint) jüngerer Sohn, und ſomit des obigen James Bruder, der berühmteſte Engliſche Baumeiſter ſeiner Zeit. Auf der Reiſe nach Spalatro begleitete ihn, neben Cleriſſeau, auch der geſchickte Zeichner, Anton Zucchi. Ungeachtet ihm der Venetianiſche Gouverneur (welchem Beſuche von Fremden in dergleichen Abſicht etwas Ungewöhnliches waren, und der dafür hielt, daß ſie eigentlich die Befeſtigungswerke des Orts in Augenſchein nehmen wollten) viele Schwierigkeiten in den Weg legte, ſo kam er dennoch in fünf Wochen mit genauer Abzeichnung und Aufnehmung der dortigen Ruinen zu Stande. Will man indeſſen ſeine und ſeines Bruders ganze Individualität kennen, ſo muß man beſonders ihr merkwürdiges Prachtwerk: The Works in Architecture etc., gr. Realfolio, auf ihre Koſten gedruckt, zur Hand nehmen. Der erſte Theil erſchien in fünf Heften von 1773 bis 1778. Er enthält das Schloß des Herzogs von Northumberland zu Sion; die Villa des Grafen Mansfield zu Kenwood; das Schloß des Grafen Bute zu Luton; öffentliche Gebäude; Entwürfe für den König, die Königin, die verwittwete Prinzeß von Wallis u. a. Perſonen. Der zweyte Theil wurde 1779 ausgegeben, und zeigt das Haus des Grafen Derby auf dem Platze Grosvenor; das des Baronet Watk. Williams Wynn auf dem St. Jakobsplatze; das des Grafen Shelburne auf dem Platze Berkeley; den Verfolg der Zeichnungen des obgedachten Schloſſes zu Sion; und verſchiedene Entwürfe zu öffentlichen und Privatgebäuden. Die Zeichnungen beyder Theile fertigte faſt ſämmtlich Robert (nur wenige Blätter hat James ſowohl allein, als in Geſellſchaft ſeines Bruders gezeichnet) von 1761—1776, und bewährte ſich mittelſt derſelben nicht bloß als ein guter Zeichner für Architekturen, Verzierungen und Meubles, ſondern auch für Landſchaften und Figuren. Die Kupfer ſind ſchön und trefflich von drey und zwanzig Meiſteru (excluſive des Titelkupfers) geſtochen. Hier, wo nur die vorzüglichſten Werke der beyden Gebrüder in Riſſen und Anſichten dargeſtellt ſind, bemerkt man, wie ihre Abſicht insbeſondre dahin zu gehen ſcheint, etwas Neueres und Beſſeres rückſichtlich der innern Verzierungen aufzuſtellen. Sie ſelbſt erklären ſich S. 3 der Vorrede dahin: Daß ihre Arbeiten nicht allein den Beyfall ihrer Bauherren erlangt hätten, ſondern daß auch andre Architekten bemüht geweſen, dieſelben ſo fleißig nachzuahmen, daß ſie, ohne Eigendünkel, dreiſt behaupten dürften, eine Revolution in dem Geſchmacke der in England üblichen Architektur bewirkt zu haben. — Was das an den Ufern der Themſe zu London liegende, im Suppl. erwähnte, Gebäude Adelphi anbelangt, ſo urtheilt **Ferri** de St. Conſtant (London und die Engländer II. 87) von ſolchem: Es ſey zwar ein einfaches, regelmäßiges Gebäude; doch zeuge es eben nicht von anderweitigen bedeutendern Talenten ſeiner Erbauer. Dabey ſcheint dieſer Schriftſteller das vorzüglichſte Verdienſt desſelben vollends mehr in ſeiner ſchönen Lage und herrlichen Ausſicht zu ſuchen. Wie dem Allem ſeyn mag, ſo halten die Britten fürdauernd den Unſern für den eigentlichen Schöpfer ihrer Baukunſt. Auch war ſein an Erfindung ſinnreiches Genie nicht bloß auf ſein eigentliches Fach eingeſchränkt, ſondern verbreitete ſich auch durch ſeine Zeichnungen über faſt alle Theile des ſo gemeinwichtigen Engliſchen Manufakturweſens. Noch bemerken wir ſeine prächtigen Univerſitätsgebäude von Edinburg, ſo wie noch mehrere öffentliche große Bauten in London, Glasgow u. ſ. f., welche nach ſeinen Entwürfen von Andern errichtet wurden. So wie alle vorzügliche Künſtler in England, wurde auch er von den berühmteſten Männern ſeines Landes und ſeiner Zeit allgemein hochgeſchätzt; Hume, Robertſon, Gibbon, Ferguſon, Smith, waren ſämmtlich ſeine Freunde. England hatte an ihm und Sir Joſuah Reynolds beynahe zu gleicher Zeit zwey ſeiner größten Zierden verloren. Zwey Landſchaften nach ſeiner Zeichnung, ſtellen ein ländliches Feſt dar, das der Graf von Derby (1774) in ſeinem Garten zu Oaks in Surry gab, und ſind von Caldwall und Grignon (1780) geſtochen. Noch ein drittes Blatt nach ihm, von J. Roberts, enthält einen Pavillon, worin (1774) ein ähnliches Feſt gegeben wurde. Fiorillo, V. 628—632. *Msc.*

**Adams** (      ), ein Künſtler zu Rotterdam um 1805, welcher Gläſer, mit Figuren, in punktirter Manier (was wir nicht verſtehen) verzierte. **Nemnich**, Originalbeyträge zur Kenntniß von Holland, 8°, Tübingen 1809 I. 254.

[I.] **Adda** (Graf Franz), ein Mayländer, ſtarb 1550. *Lanzi*, ed. terz. IV. 202 nennt ihn einen Nachahmer von da Vinci, welcher Allerley auf Holz und Schiefer für Privaten gemalt.

**Adelaide** (Vicomteſſe de Coucy). Eine ſolche ließ im Jahre 1086 verſchiedene Malereyen für zwey Kirchen fertigen. Annal. ord. S. Benedicti V. 235.

**Adelhauſer** (Johann), zeichnete 1567, zur Zeit des Kongreſſes, den die Polniſchen und Ruſſiſchen Geſandten zu Grodno hielten, eine Anſicht dieſer Stadt, welche 1568 von M. Zündt auf zwey großen Blättern in Frieſenform geſtochen wurde. *Msc.*

**Adelung** (Friedrich), zu St. Petersburg Ruſſiſch-Kaiſerlicher Staatsrath, ein vorzüglicher Geſchichts- und Kunſtkenner, arbeitete um 1821 an einer Beſchreibung der berühmten metallenen Thüren an der Sophienkirche zu Novogorod, wozu ihm der große Beförderer der Ruſſiſchen Geſchichte, der Reichskanzler, Graf von Romanzoff, die genaueſten Zeichnungen verſchaffte, welche, in Steindruck gebracht, das Werk verzieren ſollen, welches überdieß noch Mannigfaltiges aus dem noch ſo ſehr unbebauten Felde

(1) Man ſieht auf dieſem Blatte die Themſe von Tilbury bis London gezeichnet, und zwar mit vielen Linien durchſtrichen, welche den Gang der Kanonenkugeln andeuten ſollen, die ein Schiff, das nach London ſegeln will, vernichten können. S. *Walpole*, p. 138.

(2) Es hat die Inſchrift: Egregio viro, Roberto *Adams*, operum regiorum supervisori, architecturae peritissimo ob. 1595. Simon Basil, operationum regiarum contrarotulator, hoc posuit monumentum 1601.

Digitized by Google

der Ruſſiſchen Kunſtgeſchichte enthalten wird. Tüb. Kunſtbl. 1821, S. 226.

**Adger** (Cornel). Ein ſolcher ſoll (nach Büſching) eine in 1583 von Hooghenberg geſtochene Karte vom Erzſtifte Kölln gezeichnet haben.

**Adbenet** (      ), ein Baumeiſter. S. Ouirot in künftigen Nachträgen.

**Adjaceti** (      ), ein Florentiner, Günſtling der Katharina von Medicis, bewahrte (wahrſcheinlich zur Beluſtigung dieſes Ungethüms) in ſeinem Schloſſe eine ungeheure Menge unzüchtiger Gemälde, die er indeſſen auch den Augen des Publikums nicht entzog. *Brantôme*, Dames galantes in der Collection des mémoires pour servir à l'histoire de France. LXIV. 281.

**Adlectus**; ſ. Felix der Freygelaſſene, in künftigen Nachträgen.

**Adler** (Andreas), ein Goldſchmiedgeſelle von Königſtein, der 1619 bey Heinr. Puttloſt zu Dresden in Arbeit ſtand und damals auch ſein Meiſterſtück fertigte. Unterdeſſen wies er daſſelbe nicht zu Dresden auf, da er an einem andern uns unbekannten Orte das Meiſterrecht geſucht hatte. *Msc.*

— — (Friedrich Gottlob), war Churfürſtl. Sächſiſcher Hofmaler zu Dresden, woſelbſt er auch 1787, 53 Jahre alt, ſtarb. Magazin der Sächſiſchen Geſchichte, Th. IV. S. 192.

— — (Georg Friedrich); ſ. den folgenden Georg Gottfried A.

— — (Georg Gottfried), ein Maler zu Leipzig, wo er 1755 (aetat. 55) als Oberälteſter der daſigen Malerinnung ſtarb. Zuweilen giebt man ihm den Vornamen Georg Friedrich. Das florirende Leipzig; der Leipz. Adreß-Kalender; das Leipziger Allerley, 1755, S. 208.

[II.] — — (Johann Anton), ein Maler. S. Schink im Supplemente.

— — (Johann Conrad), Rathsmäurermeiſter zu Berlin 1802 und noch 1819. *Msc.*

— — (Johann Georg), ein Bildhauer zu Dresden, wo er ſchon 1729 angeführt wird. Bey dem Baue der daſigen katholiſchen Kirche wurde er mit gebraucht. Magazin der Sächſ. Geſchichte, Th. II. S. 662 u. ſ. f.

— — (Johann Gottlieb), geb. zu Leipzig, lernte dort bey Johann Caſpar Müller das Stempelſchneiden und Schriftgießen, erhielt 1711 einen Ruf von der Königl. Däniſchen Miſſion als Buchdrucker nach Tranquebar, langte dort 1713 auch an, und legte daſelbſt u. a. die erſte Papiermühle an. Gottſched, Rede auf die Erfindung der Buchdruckerkunſt, 1740. Note z.

— — (Johann Gottlob), ein Maler zu Dresden, den der dortige Adreßkalender von 1812, nicht mehr aber der von 1819 benennt.

[I. II.] **Adler-Paticinia**, nicht Palicinia, wie der Druckfehler des Supplementes will. Irrig iſt auch dort dieſer Artikel von dem des Philipp Adler (vor dem ein ° ſtehen ſollte) getrennt; indem beyde dergeſtalt zuſammenzufügen ſind, wie es in dem Lexicon bereits vorgezeichnet iſt, da ſie nur von Einer und derſelben Perſon ſprechen. Heinecke's dießfällige Rüge (N. Nachr. S. 125) meldet darüber, was folgt: „Der Name Paticina iſt von Florent le Comte erfunden, und einem Blatte von Dan. Hopfer entnommen, das ein Altarblatt darſtellt, auf deſſen obern Theile ſteht: Hoc opus fec. *Philippus Adler*, Patricius. Dieſes etwas undeutlich gedruckte *Patricius* hat le Comte — Paticina geleſen."

**Adler** (Samſon), ein Petſchierſtecher zu Riga 1810. J. C. Schnumann, Rigaer Adreßbuch auf 1810, 8°.

— — (      ), Oberbauinſpektor bey der neu oſtpreußiſchen Kriegs- und Domainenkammer zu Plock 1804. Handbuch über den Königl. Preuß. Hof und Staat, 1804.

**Adlershelm** (Chriſtian Lorenz von), geb. zu Leipzig 1608 und hier als geh. Kammerrath und Bürgermeiſter geſtorben 1684. Derſelbe hatte weite Reiſen unternommen und ſtand bey vielen Fürſten in gutem Anſehen. S. deſſen Leichenpredigt von Geo. Lehmann 1684, Leipzig, Fol. Lorenz war ein großer Kunſtfreund, und beſaß eine treffliche und berühmte Kunſt- und Naturalienſammlung, die nach ſeinem Abſterben der Herzog von Weimar erkaufte. Derſelbe hatte noch bey Lebzeiten von dem trefflichen Melchior Barthel ſich ſein Grabmonument aus Marmor und Alabaſter fertigen laſſen. Daſſelbe iſt auch, ſo viel wir wiſſen, dermalen noch in Leipzig zu ſehen. *Msc.*

[I.] **Admiral** (Johann oder Jakob). Hier iſt (vielleicht) von zwey unterſchiedlichen Perſonen die Rede. Johann l'Admiral, welcher (wie Röſt, VI. 303, wiſſen will) um 1680 zu Leiden geboren wurde, war ein Maler, der ſich, nicht ohne Glück, mit der von Chriſtoph le Blond erfundenen Manier, bunte Kupferſtiche vermittelſt mehrerer Platten zu fertigen, beſchäftigt hat (1). Jedoch kennen wir nur ſechs anatomiſche Blätter, die er in dieſer Manier geliefert, welche ſehr geſucht, aber ſelten zu finden ſind. Zwey derſelben, die nach anatomiſchen Präparaten des B. S. Albinus gefertigt wurden, finden ſich in zwey Diſſertationen des Albinus, die betitelt ſind: Dissert. de Arteriis et Venis intestinor. Leidae Bat. 1736 4°, und: Dissertat. secunda de sede ac causa coloris Aethiopum, ibid. 1734 4°. Dreye derſelben, nach Präparaten des F. Ruyſch, erſchienen als loſe Blätter, bloß mit einer hinzugedruckten Erklärung der Darſtellung. Das eine davon iſt betitelt: Icon membranae vasculosae - - del. et col. distincta typis impressa a Jo. *Ladmiral.* Amstelod. et Lugd. Bat. 1738, gr. 4°. Das zweyte und dritte, ohne Titel und Jahrszahl, haben über der beygedruckten Erklärung: Figurae hujus explicatio, quae nobis exhibet duram matrem ex capite foetus humani octo circiter mensium a conceptione desumtam, vivis coloribus, non penicillo depicta, sed *inaudito et mirabili artificio*, typis impressa etc.; und dann: Explicatio figurae cranii, serra divisi, periostio tecti, vitae speciem repraesentantis etc. Beyde letztere wurden ſpäter gr. 4° nochmals einzeln mit der Jahrszahl 1738 (Prostat Amstelodami apud Jacobum Grael per Henricum de Lethcet 1738) und mit ordentlichen (von uns Kürze halber zuſammengezogenen) Titeln: Icon durae

(1) Nach Fiorillo (D. III. 306) ſollte der Unſrige gar le Blonds Schüler geweſen ſeyn.

Bildniß eines jungen Frauenzimmers in reicher Kleidung, mit doppelter Perlenſchnur um den Hals; in der Rechten hält ſie ein Naſetuch.

[I. II.] **Aertſens** (Gerard). Peters des Langen Sohnsſohn. Seiner wird auch ſchon im Lexicon am Schluſſe des Artikels ſeines Vaters, Peters des Jüngern, bloß ohne Taufname, gedacht.

[II.] — — (Hendrik, d. h. Heinrich), ein Maler; ſ. Arts im Supplemente.

[I.] — — (Peter), genannt der lange Peter. Andre geben ſein Geburtsjahr ſchon in 1507 an. In Deutſchland beſitzt von ihm, unſers Wiſſens, einzig die Galerie zu Wien ein lebensgroßes Knieſtück auf Holz (3′ 8″ breit, 2′ 11″ hoch): Bauer und Bäuerin, die auf einem Markte Geflügel u. ſ. f. feil bieten. Im Hintergrunde ein Platz. Dann ſieht man von ihm in der alten Pfarrkirche zu Amſterdam mehrere in 1555 gefertigte Glasgemälde; wie z. B. den Engliſchen Gruß, die Verkündigung der Hirten, u. ſ. f. Fil. von Zeſen, Beſchreibung von Amſterdam. Daſ. 1664, 16° S. 464. Die vier Blätter, welche Matham nach ihm geſtochen hat, ſind unter dem Namen der vier Küchen bekannt, und zweye derſelben ſpielen auf das Gleichniß von dem böſen Reichen an. Sie ſind, ſo wie ein ähnliches Blatt von H. Bary, nach ihm, ſelten. *H.*

[II.] **Aeſculap**; ſ. Toſorthus den Aegypter in unſern Zuſätzen.

**Aeslinger** (Johann), ein Bildhauer des XVI. Jahrhunderts zu München. S. oben den Artikel Johann Aernhofers, ſeines Schülers.

**Aëtius** aus Antiochien, mit dem Beynamen Atheus, lebte im IV. Jahrhundert und war ein Goldſchmied, der zu ſeiner Zeit ſich als Kritikus, Redner und Arzt bekannt machte, obwohl Jöcher ſeine Gelehrſamkeit eben nicht loben will.

*Afer* (Jo. Rigus) Deline., und *L. Tintus* incidit. So iſt ein Bildniß des B. Geſſi von Bologna bezeichnet, was ſich in einem Werke desſelben befindet, das 1671, 4°, in gedachter Stadt erſchien. *Bartsch* XIX. 241, wo man vermuthet, es möge Heinrich Haffner darunter zu verſtehen ſeyn. — Anderwärts zeigt man den Titel des gedachten Buches an, wie folgt: Memorie e Ritratti di Gelatites, und ſagt, das von Tinti geſtochne Bildniß ſey bezeichnet: *Jo. Rigus Afner.*.

*Afner* (Jo. Rigus); ſ. gleich oben *Afer.*

[I. II.] *Ag* (Mich.), eine Abkürzung des Namens Mich. Angelo (Bonaroti) auf verſchiedenen Blättern.

**Agapiti** (Peter Paul), ein Maler, der in Coluccis Antichita Picene als von Maſaccio gebürtig angegeben wird, wo er noch 1531 gemalt haben ſoll, nennt ſich hingegen ſelber in einem kleinen Gemälde zu St. Auguſtin in Saſſoferato (mit der Jahrzahl 1514) einen dortigen Bürger, und erſcheint in dieſem Stücke zwar nicht als ein Künſtler der neuen, aber doch als ein wackeres Mitglied der ältern Schule. *Lanzi*, ediz. II. 37.

[I.] **Agar** (Jacob d'). Nach Walpole (wir glauben aber irrig) ſtarb er in England 1723. In Dänemark diente er unter den beyden Königen Chriſtian V. und Friedrich IV. Der erſtre gab ihm den Titel eines Kammerherrn; und nach deſſen Wunſche ſandte er ſein Bildniß nach Florenz für die dortige Galerie. Dasſelbe trägt (risum teneat.) zur Selbſt-Aufſchrit: *Stemmate* distinguor et arte. *Jacobus d'Agar*, Seren. Pot. Dan. et Norv. Regis *Nobilis Aulicus* et Primarius Pictor his coloribus depinxit A. C. 1693. Friedrich IV. dann (der 1699 zur Regierung kam) erlaubte ihm, nach England zu gehn. Die dort von ihm gefertigten Bildniſſe, welche Lob verdienen, ſind: Die Herzogin von Montague, die Gräfin von Rochefort, Franciscus Cornaro, die Gräfin von Sunderland, Thomas, Graf von Strafford, Catharina, Königin von England u. ſ. w. Von ſeinem Sohn, der ſich ebenfalls der Malerey gewidmet haben ſoll, ſind uns keine Arbeiten bekannt. Fiorillo, V. 535—536. Geſtochen und geſchabt haben nach ihm J. Faber, H. Schaten, J. Simon, J. Smith, Vertue; von den gleich oben bey Fiorillo genannten: J. Simon diejenigen der Herzogin von Montague, der Gräfin von Sunderland, und des Grafen von Strafford (dieß ein Knieſtück); Smith der Gräfin Beſſey von Rochefort und Franz Cornaro's; R. Pozzi, des Künſtlers eigenes nach ſeinem ſelbſtgemalten Bilde in der Galerie zu Florenz.

**Agar** (J. S., gew. J. auch T.). So nennt man einen geſchickten Kupferſtecher in punktirter Manier, der zu London um 1812 lebte; und von dem man folgende Blätter kennt: Georg III. nach dem Grafen Münſter, Fol.; die Princeß Amalia, nach der Miſtreß A. Mee, Fol.; Heinrich VIII. und Anna Boley, nach T. Uwins, kl. qu. Folio; Gegenſtück, die Taufe der Tochter der A. Boley, nach demſelben; die Gräfin Zamoisky, Prinzeß Czartorisky, nach Iſabey, Fol. (liegt vor uns und iſt ſchön gezeichnet, aber noch ſchöner geſtochen); der Graf Staniſl. Zamoisky, nach Auguſtin zu Paris, R. Ackermann exc., in Med. kl. Fol.; Andres nach Weſtall, u. ſ. f. Um 1814 ſah man von ihm, gemeinſchaftlich mit Cardon und Schivereeke, nach Miſtriß Mee, aus Familiengalerien, die berühmteſten Toaſts (?) und Schönheiten. Tüb. Morgenbl. Extra-Beylage S. 11, und, nach Graf Münſter, das oben erwähnte Bildniß des verſtorbenen Königs, dem er früher ſtets in der Nähe war, und den er kurz vorher malte, ehe er von ſeiner letzten Krankheit befallen ward. — Wie unverſtändlich der Anfang der zweytletzten Notiz ſey, braucht wohl kaum der Erwähnung.

— — (d'), ein Sohn des im Lexicon genannten Jakob d'Agar, war, ſo wie dieſer, ein Maler; doch kennt man in Dänemark nichts mehr von ſeiner Hand. Weinwich, Kunſthiſtorie i Danmark, S. 88.

**Agaſias**. Sicklers Vermuthungen über den eigentlichen Gegenſtand ſeines Borgheſiſchen Fechters (den er für den Agenor, Antenors Sohn, wie er gegen den Achilles ankämpft, hält); ſ. das Tüb. Morgenblatt 1817, S. 33—34.

[II.] **Agaſſe** ( ), Sohn eines Uhrmachers zu Genf. Derſelbe hat ſich in der dortigen öffentlichen Zeichenſchule gebildet, und zeichnete ſich nachher in der Thiermalerey ſehr vortheilhaft aus. Vor ungefähr zwölf Jahren hielt er ſich in England auf. Dort hatte er, neben Anderm, gemeinſchaftlich mit C. Turner, die Rüſtung zu einem Pferderennen und den Fortgang desſelben, in mehrern Blättern dargeſtellt, welche mit lautem Beyfall aufgenommen wurden. Fiorillo, V. 841. Nach ihm ſoll le Vacher ein Blatt: Die Weide, in gr. Folio geſchabt, und N. Schenker ſechs Landſchaften mit Pferden, qu. Folio, ſchön geſtochen haben.

Digitized by Google

Im Tüb. Morgenbl. 1808, S. 876, heißt es: „In England gründete er ſein Glück durch den Zufall. Als er ſich 1800 gerade in der Schweiz befand, ſtarb einem reichen Engländer ſein Lieblingshund, und A. wurde aufgefordert, ihn zu malen. Der Britte war ſo ſehr mit der Arbeit zufrieden, daß er den Künſtler mit ſich nach London nahm. Fortune de chien! ſagten die Pariſer.“

Agathodämon oder Agathus Dämon, ein Mechaniker zu Alexandrien, zeichnete die erſten Landkarten zu der Erdbeſchreibung des Ptolomäus, nach der von dem Letztern angegebenen Methode. Buſch, Handb. der Erfindungen. Er lebte im V. Jahrh. und ſtand ſeiner Wiſſenſchaften und Fleißes halber in hohem Anſehen. Die Bibliothek des Vaticans will annoch eine Originalkarte von ihm beſitzen. Gregori, Gedanken von Landkarten, S. 27.

[II.] Agborne ( ), iſt ein irriger Name für Joh. Ogborne im Supplemente.

Ageladas aus Argos. Nach Winkelmanns Meinung iſt von dieſem Künſtler die koloſſale Muſe, einſt im Barberiniſchen Pallaſte, jetzt in der Antikenſammlung des H. Kronprinzen von Bayern. Tüb. Kunſtbl. 1820, S. 21. Dieſelbe bezeichnet den Gipfel der Kunſt in den Zeiten vor Phidias; *l. c.* 102. Mit dem Kanachos und Ariſtokles ſoll er auch gemeinſchaftlich eine Muſentrias gefertigt haben, und ſchon in der 67ſten Olympias thätig geweſen ſeyn, dann aber noch zehn Olympiaden ſpäter einer Werkſtätte vorgeſtanden und Schüler gezogen haben; *l. c.* 1821, S. 62. Dieſer Künſtler iſt nicht zu verwechſeln mit einem ſpätern Ageladas, den das Lexicon Agelas oder Agelades nennt, der dort ebenfalls aus Argos gebürtig heißt, und zur Zeit des Phidias ſelber um die 87ſte Olympiade blühete. Von ihm kannte man einen Herakles Alexikakos zu Melite, und ein Zeusbild auf Ithoma. Nach einer Variante in des Romulus Amaſäus Ueberſetzung des Pauſanias (L. VIII. 24. 1.) könnte dieſer aus Sikyon geweſen ſeyn; *l. c.* 162.

[I. II.] Agelio oder Agellio (Joſeph), von Sorrento (nicht Soriento). Auch Lanzi, (ed. terz.) II. 184, zählt ihn unter die mittelmäßigen Künſtler.

[I. II.] Agelo (Micheli) bedeutet auf Kupferſtichen bisweilen den Mich. Angelo Buonaroti.

Agellono (Pompeo). Von dieſem findet man artige Handzeichnungen in dem Königl. Kupferſtichkabinette zu Dresden. Dem Anſehen nach zu urtheilen, können ſie etwa im XVI. Jahrh. gefertigt ſeyn. *Msc.*

Agers (Daniel), Bürger zu Frankfurt, wurde 1610 als Münzmeiſter der Grafen von Stollberg verpflichtet. Hirſch, Teutſches Münz-Archiv, VII. 412.

[II.] Aggas (Ralph), Baumeiſter, Formſchneider und Kupferſtecher, geb. 1526. Die Pläne der Städte Oxford und Cambridge gab er 1578, und 1589 eine Karte von Dunwich. Dann hat er den Plan und die Anſicht der Stadt London in Holz geſchnitten, welche Georg Vertue hernach in Kupfer ſtach. Koſt IX. 32—33.

Aggere (Peter), ein alter Landkartenzeichner, deſſen Ortelius in dem Vorberichte ſeines Theatrum orbis terrarum 1579 gedenkt, und von ihm ſagt, er habe zu Mecheln herausgegeben: Orbis terrarum typum, Aquila comprehensum.

[II.] Agincouet (J. B. L. G. Graf von), ſtarb 18... Seine, zum Theil erſt nach ſeinem Tode bey Treuttel und Würz zu Straßburg gedruckte, und nunmehr (1822) ſo gut als vollendete Histoire de l'Art wird in ſechs Bänden (24 Heften, das Heft auf Unterſchrift zu 25 Fr.) 325 Blätter nebſt ausführlichem Text enthalten.

[II.] Agis ( ), hieß Peter, und lebte noch 1818 zu St. Petersburg als Bronzeur der daſigen Akademie. Tableau général de la grande loge Astrée à l'O∴ de St. Petersbourg 58 18/10, 8°, S. 43.

Aglio (Andreas Salvatorn). So hieß 1755 ein Königl. Hofmarmorirer zu Dresden. Sächſiſcher Hof- und Staatskalender.

— — (Anton). Ebenfalls Königl. Hofmarmorirer, vielleicht des Obigen Vater, ſtarb zu Dresden, 45 Jahre alt, 1741. Sächſ. Kurioſitäten-Kabinet 1741. S. 254.

— — (Peter Bernhard), Antons Bruder, wurde 1733 oder 34 Königl. Hofmarmorirer zu Dresden. In 1746 ward er als Mitaufſeher bey den herrſchaftlichen Statüen angeſtellt. Sächſ. Hof- und Staatskalender. In Geſellſchaft ſeines Bruders arbeitete er an dem Hofaltar der katholiſchen Kirche (daſelbſt) mit ſechs Seitenaltären, der Balluſtrade und den Marmorſtufen von 1740 bis 1756; wofür er 23,370 Thaler erhielt. Zu Borna, bey Liebſtadt, verfertigte er den Altar von daſigem Marmor 1754. Einen großen künſtlich polirten Marmorſpiegel, mit ſchöner Garnirung, mußte er auch 1752, auf Befehl des Königs, in's Naturalienkabinet liefern. Sächſ. Magazin, Th. II. S. 682 und Haſche, umſtändliche Beſchreibung Dresdens, I. Th. S. 143. Er ſtarb zu Dresden 1756 drey und ſechzig Jahre alt. Sächſ. Kurioſitäten-Kabinet 1756, S. 208.

[I.] — — ( ), S. auch Alio im Lex. und unten.

Agnelli ( ). So nennt Lanzi, Ediz. terz. V. 387 einen Römiſchen Maler, der im achtzehnten Jahrhundert den Hof in Turin bedient, in einen von Cortona's und Maratti's vermiſchten Styl gearbeitet, und neben Anderm einen Saal ausgemalt habe, der von ihm ſeinen Namen trug.

[I. II] Agnello, eigentlich Agnelli (Friedrich). Derſelbe war auch Buchdrucker und Verleger, wie folgendes Werk bezeugt: Piante delle Città, Piazze e Castelli fortificati in questo stato di Milano ecc., da Don Giov. Batt. Sesti. In Milano, per *l'Agnelli*, scultore e stampatore 1711 4°. Die Kupfer dieſes Werkes ſind nach Seſti's Zeichnungen von Agnelli (bey dem ſchon 1707 eine frühere Auflage davon erſchienen war) ſchlecht geſtochen. Noch kennen wir auch andere Blätter, die er für eignen Verlag ſehr mittelmäßig geätzt hat; wie z. B. die Façade des Mayländer-Domes, nach Karl Butio, Fol.; den Grundriß dieſes Domes, Fol.; die Anſicht desſelben, gr. quer Fol.; den Grundriß der Stadt Mayland, quer Fol.

[II.] Agnes, Aebtiſſin zu Quedlinburg. S. Helena von Koſſow im Suppl.

Agneſe, aus dem Markgräflichen Hauſe von Meiſſen, Aebtiſſin von Quedlinburg (ſtarb um



Digitized by Google

1206), wird als eine vorzüglich geſchickte Künſtlerin gerühmt. Neben Anderm hatte ſie einen ſchönen Teppich verfertigt, und in denſelben die Verſe eingeſtickt:

Alme Dei vates, decus hoc tibi contulit *Agnes.*
Gloria Pontificum, famularum suscipe votum (¹).

Noch zeigt man ein von ihr auf Pergament ſchön geſchriebenes, mühſam ausgemaltes und koſtbar eingebundenes Plenarium (²). Fiorillo D. I. 465.

[I. II.] Agnolo (Baccio). Statt ſeines Artikels im Supplement, leſet: „In des F. Ruggieri Studio d'Architettura I. Nro. 25, findet man ein Architekturblatt nach ihm."

[I. II.] — — S. auch Angeli im Lexikon, in den Supplementen und unten.

[I. II.] *Ago.* Auf Kupfern eine Namensverkürzung von Aug. Carraccio.

[II.] Agochia, ſ. unten Aguchia.

[I. II.] Agoſtino (Auguſtin di St.). Nach Correggio hat derſelbe die Zingara, und den ſchreibenden Evangeliſten St. Johann (letztern aus der Kirche St. Johann zu Parma) geſtochen. *Msc.*

— — (Cáſar) von Ferrara, vermuthlich ein Maler, der zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts lebte. Ein von Joh. Valeſio gefertigtes, dem Herzoge Karl Emanuel von Savoyen zugeeignetes Blatt, die Grablegung Chriſti darſtellend, iſt nämlich bezeichnet: *César Augustus* Ferrarien. inv.

— — (Franz di), von Siena, bisweilen aber auch von Orvieto genannt, da er hier ſich niederließ. Er war bey dem Dombaue zu Orvieto 1508 bedienſtet, und iſt der erſte, dem in den alten archivaliſchen Papieren des gedachten Domes insbeſondere der Ausdruck: Architetto beygelegt worden, unter dem keiner der frühern Baumeiſter dieſer Kirche l. c. erſcheint. *Storia del Duomo di Orvieto*, S. 360, 380.

— — (Johann di M.), von Siena, ein Sohn des im Lex. und Supplement befindlichen Auguſtin Saneſe. In 1337 bekleidete derſelbe die Stelle eines Baumeiſters an dem Dome zu Orvieto; und da damals eine Schwierigkeit bey dieſem Baue ſtatt fand, ſo mußte er zu Beſeitigung derſelben ſeinen Vater von Siena herbeyholen. Ein altes Ausgaberegiſter ſagt davon: XXVII. lib. et X. sol. Mag. *Johi.* Mag. *Augustini* de Senis Capitis Magistror. d. operis pro expensis per eum factis inveniendo a Civit. Sena... cum Mag. *Augustino* patre suo etc. *Storia del Duomo etc.* p. 112, 278, 380.

[I.] — — oder Agoſtini (Leonhard). Zuerſt erſchien ſeine Schrift von geſchnittenen Steinen, unter dem Titel: Le gemme antiche figurate. Roma, appresso dell' autore 1657 kl. 4°, 2 Bände. Nur dieſe Auflage iſt ſelten und wird ſehr theuer bezahlt, vorzüglich wenn ſich nach dem Kupfer Nro. 214 noch die in den gewöhnlichen Exemplaren oftmals fehlenden vier Blätter mit den Herrlichkeiten laſciver Abbildungen befinden, die im Texte unerklärt geblieben ſind. Eberts biograph. Lexikon.

[I. II.] Agoſtino, ſ. auch Santagoſtini im Lexikon, im Suppl. und unten.

[I. II.] — — mit dem Beynamen delle Proſpettive. So nennt *Lanzi*, ed. terz. V. 61, nach Maſini's Bologna perlustrata, einen Perſpektivmaler von Bologna, der dort um 1525 arbeitete, und z. B. Stiegen u. dgl. ſo täuſchend gemalt, daß er damit Menſchen und Thiere betrogen habe. Noch an einer andern Stelle IV. 182 wird wohl nicht ohne Grund vermuthet, er dürfte, mit dem in unſern Zuſätzen enthaltenen da Milano Eine Perſon ſeyn, ſo wie er allerdings kein Anderer, als der Auguſtin delle Proſpettive des Lexikons iſt, und ſomit dieſer Artikel auch eigentlich s. v. Proſpettive gehört.

Agoſto (Johann), ein Stukkator in Prag um 1724, wo er in der Fürſtl. Lobkowitziſchen Loretto-Kapelle gearbeitet, und für ſein Werk, nebſt den Materialen 116 fl. kontrahirt hat. Dlabacz.

Agoſton (Jakob) von Stawetin, einen zu Pilſen gebornen berühmten Baumeiſter, nennt ſo ohne Weiteres Dlabacz nach einer von ihm angeführten Quelle.

Agreda (       ). So nennt J. A. Llorente einen vorzüglichen Spaniſchen Bildhauer neueſter Zeit, der, um ſich noch mehr zu vervollkommnen, erſt kürzlich eine Reiſe nach Rom gemacht. Tüb. Kunſtblatt 1821. S. 90.

[I. II.] Agreſti (Livius). Vaſari und Baglioni nennen ſeine Zeichnung kühn, und ſeine Kompoſition viel umfaſſend. Nach Lanzi ſollen zu Forli ſeine bedeutendſten Arbeiten befindlich, und darunter ſein Abendmahl in der dortigen Hauptkirche, und einige majeſtätiſche Prophetenfiguren am Gewölbe vornehmlich zu zählen ſeyn, mit welchen letztern er, in Abſicht auf Perſpektive, noch größere Schwierigkeiten als z. B. ſein Mitbürger Minzocchi, beſiegt habe. Er arbeitete ſchon um 1551 und ſtarb um 1580. Ob er zu Rom in ſeiner Kunſt eher ab- als zugenommen, wie Malvaſia meint, will Lanzi unentſchieden laſſen; wenigſtens gehöre Einiges von ihm in der Pauliniſchen Kapelle nicht zu ſeinem Beſten. Jenes berühmte Abendmal haben C. Cort ſchön, dann M. Marelli, E. van den Bos, und zwey Ungenannte (der eine im Verlage von C. Rutz) geſtochen. Noch führt Heinecke, außer dem, und ſeiner Findung vom Kreutze durch St. Helena, von Cavaleriis (deſſen ſchon unſere Zuſätze gedenken), nach ihm an: Chriſtus unter den Lehrern, von einem Anonymus, eine Auferſtehung von Cavaleriis, eine Sendung des Geiſtes von C. Cort, eine Madonna im Himmel, mit dem Kinde und dem jungen knieenden St. Johann, von Engeln umgeben (aus der Kirche della Conſolazione), wieder von Cavaleriis, eben ſo wie eine Marter der St. Katharina, aus der Kirche dieſer Heiligen zu Funari.

[II.] Agricola (Carl). So nennt Brulliot einen geſchickten Miniaturmaler und zugleich ſehr guten Stecher und Etzer, der ſich gegenwärtig (1820) in Wien befinde, und deſſen Blätter gewöhnlich ſeinen vollſtändigen Namen, bisweilen aber auch bloß die verſchlungenen Anfangsbuchſtaben desſelben tragen; wie z. B. auf einem Blatte, welches die Thürme der L. Frauen-Kirche zu München darſtellt, die er

(1) Was es wohl darſtellen mochte?

(2) Eine vollſtändige Beſchreibung von dieſen, ſ. *Kettner*, Antiq. Quedlinb. p. 48, Wellmanns Quedlinb. Alterth. S. 101, und Voigts Geſchichte Quedlinb. S. 318.

Digitized by Google

bey ſeinem dortigen Aufenthalte (1813) auf Stein gezeichnet hatte. Dieſer Künſtler iſt nun wohl am zuverläßigſten mit dem, unten C. oder Fr. Agricola rubrizirten, und eben ſo auch mit dem im Supplemente enthaltenen Wiener-Künſtler Eine Perſon.

[I. II.] **Agricola** (Chriſtoph Ludwig). Fiorillo (Deutſchl. III. 382) nennt ihn einen adelichen Augsburger. Die Stammtafel ſeines Geſchlechts in **Seifferts Stammtafeln gelehrter Leute** Th. I. (Regensburg 1717 Fol.) ſetzt ſeine Geburt in 1667. Von ſeinen Bildern beſitzen in Deutſchland: Die Galerie zu **Wien** eine Landſchaft mit Ruinen, von mittlerer Größe; zwey größere, diejenige zu **Dresden**, darunter eine gebirgigte, mit betenden Türken ſtaffirt. — **Salzthalum** einſt über ein Dutzend, meiſt mittlerer Größe, aller Gattung Tags- und Jahrszeiten darſtellend, und auf die verſchiedentlichſte Art, doch nie weder mit geiſtlichen noch mythologiſchen Figuren ſtaffirt, bis auf ein Paar alle auf Leinwand; dann ſein ſelbſt gemaltes Bildniß mit Palette und Pinſel. — **Pommersfelden**, dreye von den größern: Gewitter, Regenbogen und Abendröthe. — **Kaſſel**, dreye; darunter eine, wo man ſich mit Aufrichtung einer alten Bildſäule beſchäftigt; eine mit einem alten Grabmal (beyde auf Leinwand 1′ 6″ breit, 2′ hoch), und eine, wo Frauensperſonen einem Huhne nachjagen; dieſe auf Kupfer. — Das Kabinet des H. Hofgerichtsadvokaten Schmidt zu **Kiel** (1809) zweye. Warum einige Nachrichten ſein Todesjahr für unbekannt halten, faſſen wir nicht. Die Landſchaft von Zingg, nach ihm, ſoll ein ſehr ſchönes Blatt ſeyn. *Heinecke.*

[II.] — — (C. oder Fr. C.), heißt der im Supplemente gegebene Wiener-Künſtler von 1803. Derſelbe wurde zu Reichenberg bey Memmingen geboren und hält ſich ſeit um 1797 zu Wien auf, wo er die Malerey unter Füger ſtudirte. Seine Kompoſitionen verrathen den denkenden Künſtler; daneben malt er trefflich in Miniatur und weiß die Nadel geiſtreich zu behandeln. Unter ſeinen kleinen, gut nach Füger geätzten Blättern, iſt dasjenige, welches den ſeine Söhne verurtheilenden Brutus darſtellt, ſelten. Nach einer Miniatur von ihm hat John das Bildniß Degens meiſterhaft punktirt. **Bertuchs Bemerkungen auf einer Reiſe** von 1805 bis 1806, II. 28, 47, 77, 94. Seit dieſer Zeit hat das Publikum mehrere Blätter von ſeiner Hand erhalten. Als: Nach Raphael, Maria mit dem Kinde und Johannes, gr. Fol. Preis 8 fl. 6 Kr.; eine Grablegung, nach einer Handzeichnung desſelben, gr. quer Fol., Pr. 6 fl. 45 kr.; nach F. Parmegianino, eine H. Familie, Pr. 6 fl. 36; dann (in den Preiſen von 3 fl. 18 kr. bis zu 1 fl. 4 kr.): Diana entdeckt die Schwangerſchaft der Kalliſto, nach Dominichino, kl. quer Folio; Maria mit dem Kinde, nach Holbein, 4°; der Leichnam Chriſti, von einem Engel angebetet, nach A. Carracci, 4°; drey Blätter nach Elsheimer in 4° und 8°; Joſeph legt die Träume aus, nach R. Mengs, 8°, u. ſ. f. Dieſer Künſtler iſt ohne Zweifel derſelbe, den das **Tüb. Kunſtbl.** 1811 wohl irrig Fr. Agricola nennt, und zu denen zählt, welche Bartſch unter den vorzüglichern Kupferſtechern anzuführen unterlaſſen hat. Noch ſicherer aber iſt er mit dem obigen Carl A. Eine Perſon.

[I.] — — (Georg), in der unter C. L. Agricola oben erwähnten Stammtafel wird ein ſolcher, ohne Hinzufügung mehrerer Nachricht genannt, der, wenn dieſe Stammtafel ſonſt nicht mangelhaft wäre (wie es leicht ſeyn könnte), dem Zuſammenhange derſelben nach zu urtheilen, etwa um 1570 zu Neukirchen bey Sulzbach geboren, und der Unſrige ſeyn müßte.

[I. II.] **Agricola** (Johann). So nennen der Abt von Marolles, und, nach ihm, Flor. le Comte aus Verſehen, als Formſchneider, einen Gottesgelehrten dieſes Namens von **Sprembe**rg, weil ſie ſeinen Namen theils auf Glaubensartikeln, die er in deutſche Verſe gebracht, und welche mit Holzſchnitten verziert waren, theils auf einer Folge von Bildniſſen Sächſiſcher Churfürſten (Wittemberg 1563) fanden, die er ebenfalls mit ſeinen Verſen begleitet hatte. S. Spremb im Lex. und den Suppl.

— — (Ludwig). Ein ſolcher malte 1820 zu Rom das lebensgroße Knieſtück der Kronprinzeſſin Chriſtine von Dänemark auf Holz. Dasſelbe war in dieſes Meiſters ſtrengerm Style, und ungemein ſauber ausgeführt. „Die Aehnlichkeit, die charakteriſtiſche ruhige Stellung, und die vortreffliche Behandlung der Stoffe ſind hier" (heißt es im **Tüb. Kunſtbl.** 1822, S. 24) „an ein würdiges und liebliches Vorkommen (?) gewendet; und dieſes Bild erfreut um ſo mehr, als man in demſelben die alten Meiſter auf eine tüchtige, nicht knechtiſche Weiſe nachgeahmt ſieht." Ob dieſer Agrikola noch mit dem nachfolgenden Schüler von Unterberger Eine Perſon ſey, iſt uns unbekannt. Doch zweifeln wir daran, da wir ſchon im **Tüb. Kunſtbl.** 1821, S. 104, leſen, daß der als Geſchichtsmaler bekannte Cuſtos der Galerie St. Lucas vor Kurzem geſtorben ſey.

[II.] — — (Ludwig). Nach demſelben kennen wir eine ziemliche Anzahl mittelmäßiger und ſchlechter Blätter, größern und kleinern Formates, aus der Bibel und dem Leben Jeſu, welche von Franzöſiſchen u. a. Künſtlern (wie Duthé, Ruotte, Giov. Petrini u. ſ. f.), theils ſchwarz, theils kolorirt, theils einzeln und theils in ganzen Folgen gefertigt wurden. Dieſe Blätter könnten dem Rufe dieſes Malers vielleicht ſchädlich werden, inſofern nämlich deſſen Arbeiten ſonſt wirklich den Beyfall der Kunſtkenner verdienen ſollten. Derſelbe zeichnete auch für das im Jahr 1811 zu Rom erſchienene Prachtwerk der Schola italica artis pictoriae.

— — (Rudolph) in Bafflen, einem Dorfe unweit Gröningen in Frießland 1442 geb., zeichnete ſehr gut und malte vortrefflich; wobey er auch in vielen wiſſenſchaftlichen Fächern, der Dichtkunſt und Muſik erfahren war. Nachdem er zu Löwen ſtudirt, Frankreich und Italien durchreist, und eine halbjährige Anſtellung in Gröningen bekleidet hatte, zog er nach Heidelberg, wo und zu Worms, er ſein übriges Leben zubrachte, und bey den Gelehrten ſeiner Zeit in großem Anſehen ſtand. Er war auch Kaiſ. Max. Rath, und geheimer Rath Churfürſt Friedrichs von der Pfalz. Er ſtarb unverheirathet 1485 zu Heidelberg und wurde, in ſeiner Franziskanerkutte, in der Minoritenkirche begraben. Allard (*Alardus* Amstelredamus) ließ 1539 ſeine Werke und Leben in Köln zuſammen drucken. Joecher.

— — (      ), ein Römer, Schüler von Unterberger, und daher zur Mengſiſchen Schule gehörig, ein wackerer Künſtler, dabey ſehr beſcheidener Mann, und daher weniger unter den Fremden bekannt, als er es ſeyn ſollte. Derſelbe malte für die Kunſtwerke, welche in 1812 auf Befehl der Regierung für den Kaiſerlichen Pallaſt auf Monte Cavallo gefertigt worden, einen Horatius Cocles, der die Brücke vertheidigt, a Tempera; eine ſehr große Zuſammen-

Digitized by Google

ſetzung voll künſtlicher Stellungen und Gruppirungen, und von vielem Effekt. Dieſe Gattung Malerey entſchuldigt die mindere Sorgfalt, die auf das Detail gewandt iſt, und das vernachläßigte Studium der Natur. Um die gleiche Zeit arbeitete Agricola an einem andern Bilde in Oel (Juſtinian, der den Senatoren ſein Geſetzbuch überreicht), welches (nach dem Sbozzo zu urtheilen, zu den beſorgtern gedachter Sammlung gehören mochte. Morgenbl. 1812, S. 1015. Dieſer Agricola iſt es wahrſcheinlich, von dem es im Tüb. Kunſtbl. 1821, S. 104 heißt, daß derſelbe als Cuſtos der Akademie von St. Lucca kürzlich geſtorben ſey.

[I. II.] *Agu*, iſt eine Abkürzung, deren ſich Agoſtino Carracci auf ſeinen Blättern bediente.

Aguado ( ). So nennt J. A. Llorente einen kenntnißreichen Spaniſchen Baumeiſter neueſter Zeit. Tübing. Kunſtblatt 1821, S. 90.

[II.] Agucchia oder Agocchia (Johann). Bruſſiot nennt ihn Baumeiſter und Kupferſtecher, und will auch Anſichten von Palläſten, Luſthäuſern u. ſ. f. von ihm kennen. Sein Monogramm G. A. finde ſich auf dem Piedeſtal des ſchönen Portals eines alten Gebäudes; wahrſcheinlich des ſchon in unſern Supplementen erwähnten Domes zu Mayland. Kein Geringerer als Aug. Carracci hat eine Cartouche für die Erben des Unſrigen geſtochen: Ein Herz, über demſelben ein doppeltes Kreuz; mitten im Herzen die gedachten Buchſtaben G. A., und rings um die Cartouche die Worte: Eredi di Giovanni *Agocchia* e Sforza *Certani* in Bologna (5'' 3''' hoch, 4'' br.). S. *Bartsch*, XVIII. p. 155.

[I.] Aguero oder genauer Agûero (Benedikt Emanuel d'). Derſelbe ahmte ſeinen Lehrer Martinez del Mazo mit der größten Treue nach. Unter ſeinen Arbeiten kennt man auch Schlachten. Heilige Geſchichten, dergleichen man mehrere von ihm in Kirchen findet, wollten ihm nie gelingen. Er war übrigens ſehr geiſtreich und witzig; daher auch Philipp IV. ſich oft mit ihm unterhielt, wenn er ſeinen Lehrer Mazo beſuchte. Fiorillo IV. 292—93.

[II] Agueſſeau (d'), ein Dilettante; ſ. Savon in dem Supplemente.

Aguſe (van der). So wird, in dem: État des objets d'arts envoyés aux divers musées français, et conquis par les armées de la République pendant la guerre de la liberté, p. 289, wohl apokryphiſch ein Künſtler genannt, von welchem ein Paar Landſchaften aus dem Kabinet des Prinzen Statthalters in Holland damals nach Paris gingen.

Aguilar, ſ. unten Jauregui.

Aguillon (Franz), ein Jeſuit aus Brüſſel, der zu Douay und Antwerpen Philoſophie, Theologie und Mathematik lehrte. Seine Opticorum libri VI, Antverp. 1613, fol. c. fig., nennt Scheibel (Einleitung zur mathematiſchen Bücherkenntniß, IX 310, X 438) eine ſehr weitläufige Optik in engerer Bedeutung, und ſonſt ein für die Geſchichte der Perſpektive wichtiges Werk. Er war der erſte, der das Studium der Mathematik unter den Jeſuiten in den Niederlanden einführte, und ſt. zu Antwerpen 1617 aet. 51. *Msc.*

Aguſtin (Franz), ein ſpaniſcher Künſtler um 1800. Nach ſeiner Zeichnung hat B. Ametller das von B. Murillo gemalte Hauptaltarblatt der Kapuziner zu Sevilla, Maria mit dem Kinde, in 4° geſtochen.

[I.] Ahaliab, ſ. Aholiab im Lex.

Ahammer (Anton), ein alter Künſtler zu Jena. Daſelbſt malte er hinter dem Altare der Kirche St. Johannes des Täufers, wie er ſich in der Inſchrift ausdrückt, der Kirche zu Ehren und ſich ſelbſt zum Gedächtniſſe, 1597, ein großes Kruzifix. *A. Bivii*; Architectus Jenensis, Jena 1687, 8°, p. 593.

Ahl (Jonas Niklaus). Zwey von einem ſolchen geätzten Blätter finden ſich in der zu Upſal 1787 gedruckten: Dissertatio botanica de Moraea, quam praeside C. P. Thunberg publice examinandam sistit Zach. Colliander, 4°. Sollte Ahl etwa nur eine Namenskürzung ſeyn, und dann der Unſere etwa ein Anverwandter des folgenden Ahlberg ſeyn?

Ahlberg (Johann) wird 1797 unter den Agreirten der Stockholmer Kunſtakademie, als Direktor und akademiſcher Zeichenlehrer zu Upſal genannt. *Sveriges* Krigs- och Civil-Calender 1797 Stockholm 16°.

Ahner (Johann Daniel), Hofmäurermeiſter zu Berlin, der in dem dortigen Adreßkalender von 1766 genannt wird, in dem von 1785 aber nicht mehr erſcheint.

Ahorn ( ). So heißt der geſchickte Künſtler aus Konſtanz gebürtig, der, nach Thorwaldſens Modelle, den koloſſalen Löwen zu Luzern, vortrefflich in Stein gefertigt hat.

[II.] Ahrend, ſ. Arndt im Supplement und unten.

[II.] Ahrens, eigentlich Arens (Joh. Auguſt), geb. zu Hamburg. Schon 1787 ſandte er an die Berliner-Akademie vier akademiſche Zeichnungen, welche den ungetheilten Beyfall derſelben erhielten. Monatſchrift der Akad. der Künſte zu Berlin, 1788, I. 50. Seit 1788 erſcheint er als Baurath und Architekt zu Hamburg, wie auch als Ehrenmitglied der Königlich Preußiſchen Akademie der Künſte zu Berlin. Nach Meuſel III. ſtudirte er anfänglich zu Kopenhagen, gewann die vier Preiſe der dortigen Akademie, und machte alsdann, von den Hamburgern unterſtützt, eine fünfjährige Künſtlerreiſe durch Frankreich, Italien und Deutſchland. Den Titel eines Bauraths trug er auch bey dem Herzoge von Weimar; vielleicht, daß er bey dem dortigen Schloßbaue half. Er lebte noch 1806. *Msc.*

— — ( ), Bauvoigt zu Göttingen 1802. Hannöv. Staatskalender.

— — ( ), Hoftiſchler zu Hannover 1763. Ebend.

[I.] — — ſ. auch Arents im Lexikon und unten.

Aichhammer (Johann), ein Gießer; ſ. oben Achammer.

Aichl (Johann Santini), Baumeiſter, Bürger der Reſidenzſtadt Prag, ſtarb dort 56 Jahre alt 1723, und hatte den Ruf eines geſchickten Mannes, der den größten Theil ſeines Lebens in ſeiner Heimath zubrachte. Dlabacz.

Digitized by Google

[II. I.] **Aickmann** (Wilhelm), ſtudirte in ſeiner Jugend Philoſophie und Naturkunde, legte ſich aber unter Leitung des John Medina zu London auf die Malerey, reiſte nach Italien und der Türkey, und fand zuletzt an John, Herzog von Argyle, einen freygebigen Gönner. Für den Herzog von Kingſton, der eine Gemäldeſammlung anlegen wollte, mußte er in Italien Bilder aufkaufen, die er, durch ſein eifriges Studium der Meiſter verſchiedener Schulen, gut zu ſchätzen und von Kopien zu unterſcheiden wußte. Seine eignen Arbeiten erwarben ihm in London einen großen Ruf; allein er unterlag ſeinem ſchwächlichen Körper und ſtarb, nach Walpole, 50 Jahre alt 1731, in Leiceſter-fields, nach dem Verfaſſer des Florentiniſchen Muſeums aber, 1746, in dem Schloſſe ſeines Protektors, des Herzogs von Kingſton. Wahrſcheinlich iſt Walpole's Angabe die richtige, da ſein Leichnam, wie er verordnet hatte, in Schottland beygeſetzt wurde. Von ſeinen Werken findet man weder bey Walpole, noch bey andern Malerbiographen die geringſte Notiz. Die wenigen, die wir kennen, ſind folgende: Ein Porträt von Allan Ramſay, das auch G. White vortrefflich in Kupfer geſtochen hat; ein Bildniß des Herzogs von Greenwich; Thomas Bradbury; John Campbell, Herzog von Argyle; Thomas Wenthworth u. ſ. w. Fiorillo V. 540—541. Die gleich vorhin angeführten Bildniſſe der Herzoge von Argyle und Greenwich hat J. Simons, und eines des H. Gay (des Fabeldichters?) T. Kyte, und F. Milvus (nicht Milvius) geſtochen.

[I. II.] **Aigen** (Karl), geb. 1684 (nicht 1694, wie es in unſern Zuſätzen heißt) und geſtorben zu Wien 1762. Von deutſchen Galerien beſitzen von ihm, unſers Wiſſens, die einzige zu Wien zwey kleine Landſchaften auf Leinwand, deren eine mit einem Bauern-Jahrmarkt, die andre mit einem Bauerntanz und einem Maybaum ſtaffirt iſt. J. A. Pfeffel hat nach ſeiner Zeichnung den H. Kajetan in kl. 4° geſtochen.

— — (Johann Joachim), ein von Nürnberg gebürtiger Goldſchmied, der um 1670 Silberarbeiten für die Kirche des Kloſters Radiſch bey Olmütz fertigte, in 1676 die lutheriſche mit der katholiſchen Religion vertauſchte, und darauf ſich zu Olmütz niederließ. Ausführliche Beſchreibung des Mariäberges unweit Olmütz. Daſ. 1679 8° S. 183.

**Aiglſtorfer** (Auguſtin). So nennt Lipowsky einen Maler im Markte Gars, der 1777 im Langhauſe der dortigen Kloſterkirche die Freskogemälde gefertigt habe.

**Aigner** oder **Ainger** (Anton), wurde 1747 Königlicher Hofmarmorirer zu Dresden, wobey er zugleich als Steinmetzmeiſter und Bildhauer in Ornamenten genannt wird. Sächſ. Hof- und Staatskalender. Derſelbe war aus Zürich gebürtig(1), und wurde ſpäter mit 290 Rthlrn. Penſion zu Dresden in Ruheſtand verſetzt. *Msc.*

— — (A. F.), ein ſehr geſchickter Bildhauer zu Prag, ſt. daſelbſt 1789. Von ſeiner Arbeit iſt das dem General C. R. Freyherrn von Ellrichshauſen, auf der Mariahilfſchanze daſelbſt, auf Befehl Joſeph II. 1779 errichtete Denkmal von rothem Marmor. Dlabacz.

— — (    ), (ob vielleicht ein Sohn des obigen Anton?) ein Baumeiſter, wahrſcheinlich franzöſiſchen Urſprungs, der den berühmten Sibyllen-Tempel in Gallizien und viele andre prächtige Gebäude in Polen aufführte, leitete in 1808 den Bau des Monuments, welches die Polniſche Legion des Generals Zajonzeck, auf ihre Koſten, dem Kaiſer Napoleon zu Ehren in der Gegend von Kalisz (Kaliſch) errichten ließ, und der in einer, der Trajaniſchen ähnlichen (?) Koloſſalſäule beſtehen ſollte. In 1810 erhielt er von der Königl. Geſellſchaft der Freunde der Wiſſenſchaften zu Warſchau den Auftrag zu Errichtung eines Denkmals für Copernicus. Seine ſchon in 1807 dieſer Geſellſchaft vorgelegte Geſchichte der Baukunſt, nebſt einem architektoniſchen Wörterbuche, wurde ſehr gerühmt, und erwarb ihm die Stelle eines Mitglieds derſelben. Auch noch 1812 las er in einer ihrer Verſammlungen eine Abhandlung über den Geſchmack im Allgemeinen, und über denjenigen in der Baukunſt insbeſondere. *Msc.*

**Aigremont** (J. de Laon, Sieur d'), ſ. unten Laon.

**Aikin** (    ), gab, wie es heißt, eine Abhandlung über die Glasmalerey 1801 zu London an's Licht. Ob als ſelbſtausübender Künſtler, iſt uns unbekannt.

**Ainckhurn** (Auguſt) wird 1536 als Münzmeiſter des Grafen von Stollberg und Königſtein genannt. Hirſch, teutſches Münzarchiv I. 280, 287.

— — oder **Einkorn** (Gregor), erſcheint in dem zweyten Buche eines Manuſcripts von C. Juncker: Ehre der gefürſteten Grafſchaft Henneberg, als Hennebergiſcher Münzmeiſter, 1546. Auch eine andre ungedruckte bis zum Jahre 1688 laufende Chronik der Stadt Saalfeld gedenkt ſeiner 1566 als Herzogl. Sächſiſchen Münzmeiſters. Vielleicht hatte er damals ſeinen Sitz zu Saalfeld. *Msc.*

**Ainger**, ſ. oben Aigner.

**Ainkürn**, ſ. oben Ainckhurn.

**Ajtai** (Michael D.) vermuthlich ein Ungar. In des F. X. de Wasserberg fascic. tertius operum min. medicorum et dissertationum. Vindobonae 1775, 8°, ſieht man eine von ihm zu Wien 1776 radirte Pflanze.

**Aitken** (Johann), Arzt, Mitglied vieler gelehrten Geſellſchaften und Vorſteher der Geſellſchaft der Wundarzney- und Entbindungskunſt zu Edinburg um 1786. Er gab ein Werk über die Entbindungskunſt, deſſen Kupfer er eigenhändig zeichnete. C. H. Spohr (Ueberſetzung dieſes Werkes. Nürnberg 1789, 8°, Vorrede, S. IX.)

[I.] **Akama**, ſ. Accama im Lexikon und oben.

**Akariſi** (Evariſto Luigi). Vor uns liegen getuſchte Zeichnungen, welche Mobilien u. dgl. darſtellen, die er in der letzten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts fertigte. Vermuthlich ſind es Kopien nach Unterberger, da man auf denſelben lieſt: di *Christof. Unterberger.*

**Aken** (Arnold van), wahrſcheinlich ein Niederländer von Geburt, gab (wie wir glauben um die Mitte des achtzehnten Jahrhundert) in England Blätter mit kleinen Figuren, Landſchaften, Geſellſchaftsſtücken u. ſ. w.; dann eine

(1) Wohl ein Irrthum.



Digitized by Google

Sammlung von Fiſchen u. a. Seewundern (Wonders of the deep) wie er ſie nannte. Fiorillo V. 575.

[I. II.] **Aken** (Johann van). Von deutſchen Galerien beſaß von ihm, unſers Wiſſens, einzig diejenige zu Salzthalum zwey kleine Bilder auf Holz, in deren einem ſich die drey Grazien umfaſſen, in dem andern die Gerechtigkeit, mit Schwerdt und Wage, auf einem — Bette ſitzend, von dem Frieden mit dem Lorbeerzweig in der Hand umarmt wird, mittlerweile Ceres ihr das Horn des Ueberfluſſes überreicht. Als Stecher nennt Bartſch, I. 273—282, ihn einen Künſtler von großem Verdienſt, der mit einer leichten und geiſtreichen Nadel Blätter geätzt habe, welche denen von Hermann Saftleven, den er nachgeahmt zu haben ſcheine, ſehr gleichen. Dann führt er von ihm an: Eine Folge von ſechs Pferden (3″ 7‴ br., 2″ 8‴ hoch). Dann eine andre von 10 Landſchaften (5″ 3‴ br., 3″ 8‴ hoch). Die Reiſenden zu Pferde (9″ 6‴ br., 6″ 10‴ hoch[1]). Endlich eine Folge von vier Blättern Rheinlandſchaften, dieſe nach Hermann Saftleven (10″ breit, 7—8″ hoch). Viele dieſer Blätter tragen die Verlagsagsadreſſe von Cl. Jonghe; die mehrern ſeinen Namen, keines ein Datum, und nur jenes einzelne Blatt der Reiſenden zu Pferde, nebſt dem fec. auch das inv. Daß die erſtgenannte dieſer Folgen (die Pferde) nach Bamboche, oder gar, wie das Lexikon ſagt, von Bamboche nach dem Unſrigen gefertigt ſeyen, findet ſich bey Bartſch keine Spur. Die vier Rheingegenden nennt Roſt im Geſchmacke von Both geätzt. Die oberwähnten zehn Blätter Landſchaften allein galten auf der Steigerung Rigal zu Paris 50 Fr.

— — (Joſeph), aus Antwerpen gebürtig, arbeitete in England, und beſaß eine bewundernswürdige Fertigkeit, Seidenſtoffe, Sammt, Spitzen und Stickereyen zu malen. Man kann ihn den Schneider der damaligen Künſtler nennen, weil ſie ſich ſtets ſeines Pinſels bedienten, wenn ſie ihre Figuren bekleiden wollten. Hogarth hat daher auf einem Blatte den Leichenzug dieſes Künſtlers abgebildet, bey welchem die Maler, deren Draperien er verfertigt hat, in ein ungebührendes Getobe über ſeinen Verluſt ausbrechen. Er ſtarb 1749 ungefähr vierzig Jahre alt, und hinterließ einen Bruder, der in ſeine Fußſtapfen trat. Fiorillo, V. 575.

— — ( ). Obigen Arnolds Bruder, iſt nur durch einige Blätter in geſchabter Manier bekannt. Fiorillo l. c.

**Akerland** ( ), ein Kupferſtecher in Schweden um 1790, der nach der Zeichnung des A. Sjöſtjerna eine Karte in Fol. fertigte. Bataillen emellan Suenska och Ryska flott'an d. 26. Jul. 1789

[I. II.] **Akermannn**, eigentlich Okermann (Andreas). Nach Scheffel kennt man von ihm das Bildniß des Erzbiſchofs zu Upſal, Jakobs Benzelius. *H.* Dann hat er zu: C. Linnaei plant. rar. horti Upsaliensis fol. Stockh. 1762, Pflanzen in Umriſſen geätzt.

— — ſ. auch Ackermann.

[I. II.] **Akersloot** (Wilhelm). Von ihm geſtochen kennt man: Chriſtus im Oelgarten, nach XHh. (Hondius); Ebendenſelben, in Ketten, und die Verläugnung Petri, beyde nach P. Molyn. Dann von Bildniſſen diejenigen des Prinzen Heinrichs von Oranien und ſeiner Gemahlin, nach A. van der Venne, oder van der Vinne (nicht van de Velde, wie es im Lexikon heißt), und das Bruſtbild des Pabſtes Urban VIII., ſo wie S. Vouet denſelben zu Rom nach dem Leben gemalt; was einen Aufenthalt des Unſrigen daſelbſt ſo gut als vorausſetzt. *H. Msc.* Brulliot läßt ihn beydes, nach van der Vinde und van de Velde arbeiten. Ein ſeltſames Monogramm von ihm hat indeſſen Brulliot ſelber nie auf deſſen Blättern, ſondern bloß ſeinen ausgeſchriebenen Namen geſehen.

[I. II.] **Akhol** iſt Andreas Kohl im Lexikon und dem Supplemente.

**Akimov** ( ), Profeſſor der Kunſtakademie zu St. Petersburg um 1800. Derſelbe malte ein Altarblatt, auf dem man die Einſetzung des Abendmahles ſieht, für die Kapelle des kaiſerlichen Schloſſes St. Michailow zu Petersburg. (Reimer, St. Petersburg. Daſ. 1805 8° II. 115.) Einer andern, freylich nicht zu verbürgenden Nachricht zufolge, hatte derſelbe früher in Italien ſtudirt, war bey der kaiſerlichen Familie, in der er Unterricht ertheilte, wohl angeſehen und ſt. um 1811 etwa einige ſechzig Jahre alt zu Petersburg, wo er prächtig zur Erde beſtattet wurde. *Msc.*

[I.] **Akkama** und **Akkema**; ſ. Accama im Lexikon und oben.

[I. II.] **Akrell** (Friedrich). Zu Upſal nahm er auch Unterricht im Zeichnen. Von ihm nennt Heinecke ſchon von 1769 und 1770 eine Folge von Anſichten mehrerer Bauten zu Upſal, dann ein großes zu Stockholm gefertiges emblematiſches Blatt, welches eine von einem Triton beguckte Nymphe darſtellt, mit einer Zueignung an die Handels- und Manufaktur-Kommiſſion daſelbſt, und endlich mehrere Bildniſſe mit den Daten von 1776, 1777 u. a. Der Schwediſche Staatskalender von 1797 nennt ihn Kupferſtecher der Königl. Akademie der Wiſſenſchaften zu Stockholm. Er war ein ſehr fleißiger Mann, von dem man bald in allen Schwediſchen Schriften Arbeit, vorzüglich aber botaniſchen Inhaltes, findet. *Msc.*

[I. II.] ***Al*** (Alexander). So bezeichnet ſich der Bildhauer A. Algardi auf einem von ihm gefertigten Kupferblatte.

[I.] **Alabardi** (Joſeph), Lanzi (ed. terz.) III. 258 zählt ihn, nach Zanetti, zu den Perſpektivmalern; nennt aber, neben ihm, den Jul. Cäſar Lombardo, als den vorzüglichern.

**Alabat** ( ), ein Dilettante in der Malerkunſt zu Bourges, unſtreitig im achtzehnten Jahrhundert, deſſen Nicl. Catherinot's Traité de la peinture. Bourges 1687, 4°, gedenkt.

[I. II.] **Alais**, ſ. auch Allais im Lexikon und Supplement.

(1) Dieſe nennt der Winklerſche Gantkatalog ſchön und ſelten, und die Folge von ſechs Landſchaften giebt er als von Ph. de Laer geſtochen an, da ſie bey Bartſch ausdrücklich mit: *J. van Aken*, fec. bezeichnet ſind. Auch ſind die Landſchaften nach Sachtleben nicht mit H. L., wie Roſt ſagt, ſondern alle mit dem H. S. verſehn. Auch Heinecke dahlt von dieſen vier Landſchaften, als ob zweye davon nach des Unſrigen eigener Zeichnung, und zwey andre nach Lingelbach oder Saftleven von Aken geſtochen, und eben dieſe beyde mit H. L. ſignirt wären

Digitized by Google

**Alamani** (Peter). So nennt *Lanzi* (ed. terz) II. 17, dem Guida d'Ascoli zufolge, einen Maler von Ascoli, Schüler von Carl Crivelli, einen wackern Quatrocentiſten, von dem ſich in St. Maria della Carita, ſeiner Vaterſtadt, eine Tafel mit der Jahreszahl 1489 befinde.

*Alamanno*, eigentlich **Alamanus** (Anton). In des Alex. Donatus Roma vetus ac recens, ed. ultima. Amstelaed. 1695 4°, finden wir eine von einem Anonymus geſtochene Kupfertafel mit vielen Gebäuden, und der Aufſchrift: Veteris Capitolii adumbrata magnitudo bezeichnet: *Ant. Alamanus* delineavit. Auch ein Blatt mit allerhand alten Gebäuden in dem Buche: Descrizione di Roma antica. In Roma 1727, 8°, I. pag. 66, iſt eben ſo bezeichnet; unſtreitig iſt dieß ein Abdruck der ſchon oben erwähnten Platte, obwohl wir beyde nicht zuſammen vergleichen konnten. Vorgedachtes Werk erſchien zuerſt Roma 1639 4°, und ib. 1725, 4°. Doch haben wir dieſe Auflagen nicht geſehen.

[I. II.] — — (Johann). Derſelbe iſt Eine Perſon mit dem im Lexikon bereits benannten Joh. de *Alemania*. Vergl. daher dieſen Artikel dort, und dann auch unten.

— — oder **Alemano** (    ), arbeitete um 1290 unter der Leitung des Bildhauers Ramo di Paganello, an der Ausſchmückug des Domes zu Orvieto. *Storia del Duomo di Orvieto* p. 263, 264.

[I.] — — ſ. auch *Alemania* im Lexikon und unten, und *Allemanna* im Lexikon.

**Alamanus**, ſ. Alamanno oben.

**Alanta**; ſ. unten F. Alcantara.

[I. II.] **Alard**, ſ. Allard im Lexikon, Suppl. und unten.

**Alardi** (Hermann), ſ. unten Allard.

**Alavoya** (    ). Ein ſolcher, uns bisher ganz unbekannter franzöſiſcher Künſtler, wird bey *Landon* 1808 unter den damals zu Paris theils wohnenden, theils auf den dortigen Salons Arbeit ausſtellenden Landſchafts-, Marine- und Architekturmalern genannt.

[II.] **Alaux** (Johann), auch Alaux der Sohn genannt, ein junger Künſtler von Bourdeaux, Schüler von Vincent und Guerin, erhielt in 1807 von der Geſellſchaft der Wiſſenſchaften und ſchönen Künſte ſeiner Vaterſtadt den Aufmunterungspreis einer goldenen Schaumünze für zwey Gemälde: Ulyſſes, von Euryclea erkannt, und: Cleobis und Biton, die ihre Mutter zum Tempel der Juno ziehn; dann 1814 (damals 28 Jahre alt) einen zweyten; dieſen wohl zu Paris. *Oeffentl. Nachr.*

**Alba** (Großherzog    ). Dieſes militäriſche Ungethüm zählt *Fiorillo*, IV. 35, zu denjenigen Spaniſchen Großen, die unter Karls V. Regierung die ſchönen Künſte beförderten, indem ſie herrliche Luſtſchlöſſer und Palläſte aufführen, und ſolche mit Malereyen ſchmücken ließen.

[I. II.] **Alba** (Roſa), iſt der verdorbene Name von Roſalba *Carriera*, auf Bildniſſen, welche Sinzenich nach ihr geſtochen hat.

**Albacini** (Carl), Bildhauer und Profeſſor der Akademie von St. Luca zu Rom. Ihn ernannte die in 1807 dort verſtorbene Künſtlerin, Angelika Kaufmann, zum Vollzieher ihres letzten Willens; und eben er war es auch, der, in Geſellſchaft von Camucini, Canova u. a. Akademikern, ihre Leichenfeyer im Geſchmacke jener ältern von Raphael von Urbino u. ſ. f. veranſtaltete. *Tüb. Morgenbl.* 1807, S. 1168. *Ph. Hackerts Leben*, S. 192, nennt ihn den beßten Statuen-Reſtaurateur zu Rom im letzten Viertheil des achtzehnten Jahrhunderts.

**Albaneſe** (Modeſto), ein von Padua gebürtiger Mönch, welcher die Kirche des daſigen Benediktiner-Kloſters S. Giuſtina beſchrieben, und in einem iconographiſchen, ſcenographiſchen und orthographiſchen Riſſe abgezeichnet hat. Dieſe Zeichnung wurde 1690 von dem Grafen Franz Maripiero Saſſonia geſtochen. Ein ſehr ſeltenes Blatt. *Brandolese*, Pitture, Sculture Architetture ecc di Padova, p. 93, Note a.

[I. II.] **Albani** (Franz). Seine Charakteriſtik bey dem geiſtreichen *Lanzi* (ediz. terz.) V. 101 u. ff., iſt ein wahres Meiſterſtück: „Mit ſeinem innigſten Freund Zampieri ſtrebte er, wie ſchon *Malvaſia* bemerkt, nach dem gleichen Ziele. Völlig übereinſtimmend war überhaupt ihr Geſchmack an gewählter, gründlicher und pathetiſcher Zeichnung, und eben ſo glichen ſie ſich ſehr in der Färbung; nur daß Albani's ſeine in den Fleiſchpartien etwas röthlicher, und nicht ſelten durch ſeine Grundirungsart (metodo delle imprimiture) wie verdorben erſchien. In dem Originellen der Erfindung übertraf er ſeinen Freund und faſt alle andern von der Carracciſchen Schule, gewiß aber, nach *Mengs*, Alle in den weiblichen Figuren. Daher nannten Einige ihn den Anakreon ſeiner Kunſt. So wie dieſer durch kleine Lieder, erwarb er ſich durch ſeine Bilderchen einen großen Namen; die Liebensgöttin mit ihren Amorinen, Mädchen, die der erſtern, und Knaben, die den letztern glichen, waren Beyder faſt einziger Gegenſtand. Zu ſolcher Kunſtgattung (man ſehe ſein Bildniß zu Florenz, das allen Frauen gefällt) bildete ihn die Natur, das Leſen der Dichter, und das Glück, das ihm eine Frau und zwölf Kinder zu Theil werden ließ, welche immer (Einige glauben nur zu oft) bereit ſtanden, ihm zu ſchönen Modellen zu dienen. Endlich bewohnte er eine Villa, die ihm eben ſo den Stoff zu den anmuthigſten Landſchafts-Staffirungen lieh (1). Dieſe zierte er bisweilen mit nicht minder ſchönen Bauten. Solche Bilder ſieht man von ihm in Galerien häufig, und öfters dieſelben in mehrern, durch ſeine Schüler wiederholt, und von ihm bloß ausgebeſſert. Selten findet ſich darunter ein Bacchanal (2). Dieſes Thema, worin ſein Lehrer Hannibal ein ſo großer Meiſter war, ſchien ihm unangenehm zu ſeyn; und wenn er im Ganzen den Styl desſelben ſich zum Muſter nahm, ſo mäßigte er ſolchen nach ſeiner ſanftern Weiſe, und wie es ſeine ſchon genannten gewöhnlichen Gegenſtände vertrugen oder viel-

(1) Noch ſcheint es uns zweifelhaft, ob man dieſe, oder die küſſenswerthen Weſen, womit er ſie bevölkerte, ſeine Staffirung nennen, und ob man ihn hiefür loben oder tadeln ſoll?

(2) Eben ſo heißt es bey *Fiorillo* II. 575. „Albani war ein erklärter Feind von Bambocciaden, und allem damit in Verwandtſchaft Stehenden. Seine Gedanken darüber erklärt er in der Antwort auf einen Brief ſeines Schülers, A. Sacchi."

Digitized by Google

mehr forderten: So die ſchlummernde Venus, Diana im Bade, Danae auf ihrem Ruhebette, Galathea auf dem Meer, und Europa auf dem Rücken ihres Stiers, welche letztre ſich in großen Bildern der Galerien Colonna und Bolognetti zu Rom, und bey den Grafen Mosca zu Peſaro wiederholt befindet. Wunderſchön ſind ſeine Amorine, wie ſie hier über ein Mädchen einen Baldachin verbreiten, um den Sonnenſtrahl von ihm abzuwehren, dort andre den göttlichen Stier an Blumenbanden ziehn, und wieder andre ihn mit Spießen ſporrn. Wieder andremal führt er ſie zu einem Ballet auf, oder läßt ſie Kränze flechten, oder ſich mit dem Bogen üben, und nach einem aufgehängten — Herzen Ziel ſchießen. Nicht ſelten birgt er irgend eine ſinnreiche Allegorie unter der Hülle ſeiner Bilder. So in den Ovalen ſeiner vier Elemente in der Villa Borgheſe, und in der Wiederholung derſelben in der Galerie zu Turin (3). Auch hier erſcheinen wieder Amorine, die dem Vulkan in ſeiner Eſſe die Pfeile ſchmieden, oder in der Luft den Vögelchen nachſtellen oder im Meere ſchiffen und fiſchen, oder auf der Erde Blumen pflücken und Kronen flechten: All' dergleichen im Sinne der Alten, die jedes Geſchäft in der Natur einem Genius zuſchreiben, und darum die Welt mit ſo viel Geiſterchen füllen. Mit heiligen Gegenſtänden gab Albani ſich weniger ab; aber auch da blieb er ſeinem Geſchmacke getreu, und graziöſe Engelchen mußten dabey das Vornehmſte thun. So z. B. ſtellte er zum öfterſten das Jeſuskind vor, wie es den Blick in die Höhe nach den kleinen Himmelsboten richtet, welche Dornenkronen, Geißeln, Kreutze und andre Sinnbilder ſeines künftigen Leidens herbeytragen. So in zwey Darſtellungen in der Galerie zu Fiorenz, und in zwey ähnlichen bey den Dominikanern zu Forli und bey den Philippinern zu Bologna. Andre Werke von ihm finden ſich zu Matelica, Oſimo und Rimini. Und wieder andre in Fresco, wie ſein Noli me tangere bey St. Michele in Bosco di Bologna, und Anderes bey St. Jacob der Spagniolen zu Rom (hier nach Hannibals Zeichnung) geben zu erkennen, daß er auch Talente für's Größere hatte, aber doch immer lieber und beſſer ſich auf's Kleinere legte. Guido's und Albani's gegenſeitige Eiferſucht wird zwar von einigen Kunſtgeſchichtſchreibern, aber ohne genugſamen Grund, bezweifelt. Die Schüler zumal des Erſtern wußten immer etwas an dem Styl des Letztern zu tadeln; bald ſchien er ihnen zu weichlich, zu unzierlich in den männlichen, und zu wenig abwechſelnd in den Frauen- und Kinderfiguren zu ſeyn. Und wie ſehr mußte es Francesco ärgern, als er und Guido eines Tags von dem Kardinal Barbarini den Auftrag erhielten, für den König von England die Fabel von Bacchus und Ariadne gemeinſchaftlich, Albani die Landſchaft, Guido die Figuren zu malen, wo dann jene ſo gut gerieth, daß Letzterer ſich nicht getraute, das Seinige hinzuzufügen, und darauf — das Beleidigendſte that, da er nämlich Albani's ganze Landſchaft mit einem großen Pinſel überſtrich, und an ihrer Stelle einen einfachen Felſen, nebſt etwas Raſen am Seeufer darſtellte." Von dem Unſrigen hat uns Malvaſia einige ſchriftliche Fragmente aufbewahrt, welche zwar ziemlich übel geordnet, aber deſto ſchätzbarer für die darin enthaltenen Notizzen und Kunſtmaximen ſind.

So z. B. „Carravaggio's Naturalismus war ihm zum Aerger, und er ſagte voraus, was derſelbe inner vierzig Jahren für ſaubere Früchte tragen werde."

„Zu einem großen Mißgeſchicke der Maler zählte er, daß dieſelben den verkehrteſten Aufträgen der Beſteller Rechnung tragen, und in ihren Bildern Figuren, die zum Hauptgegenſtand nicht nur nicht gehören, ſondern denſelben eher verdunkeln, anbringen mußten; dem ſogar Raphael ſich nicht entziehen konnte. Zeugen: Jene vier müßige Heilige in ſeiner göttlichen Cäcilia!"

Seine Achtung für Raphael war übrigens unbegrenzt, und er nannte dieſen großen Namen nie, ohne das Haupt zu entblößen.

Einen Kopf mit ein paar Händen, oder gar eine Schüſſel mit tauben Früchten zu malen, hielt er kaum der Kunſt werth. Poetiſche Erfindung ging ihm über Alles, er rieth darum auch dem Maler häufiges Studium der Dichter an, bedauerte nur, daß er die der Römer nicht in ihrer Urſprache leſen konnte, und befliß ſich deſto eifriger der Lectur der Italieniſchen.

Alle niedrige Gegenſtände mißfielen, unſittliche vollends empörten ihn. In ſeiner ſchönen Einfalt konnte er nicht faſſen, wie das, was in der Natur Ekel oder Unwillen erregen müßte, in der Malerey Beyfall erhalten, und die Palläſte der Großen — zieren könnte. Als ſeine Gattin zu ältlich wurde, um ihm zum Modell zu dienen, und er daher ſich genöthigt ſah, zu andern Frauensperſonen ſeine Zuflucht zu nehmen, geſtattete er ihnen nicht, mehrere Theile ihres Körpers zu entblößen, als er eben für ſein Studium bedurfte; und da er in ſeinen Bildern ſtets den größten Anſtand beobachtete, ſo hatten auch ſeine Modelle nie nöthig, denſelben außer Augen zu ſetzen. Als er bemerkte, daß einer ſeiner Schüler ein Loch in die Thüre gebohrt, um durch daſſelbe des Anſchauens eines dieſer Modelle zu genießen, jagte er ihn aus ſeiner Werkſtätte auf immer fort. — Was Alles namentlich von einem Maler aller Grazien und Reitze, wunderbar, und wahrhaft erbaulich zu hören war!

Als ihn Malvaſia (albern genug!) fragte: Ob er wünſche, daß ſein Andenken durch eine vollſtändige Lebensbeſchreibung auf die Nachwelt komme? antwortete er: Nein! Doch zeigte er ihm, aber ganz kurz, einige ſeiner bedeutendſten Werke an.

Beſtimmt und bündig war ſeine Schätzung der vier, nach ſeinem Sinne vorzüglichſten Kunſtlichter: Raphael's, für die Erfindung; Buonarori's, für ſeine, freylich oft ſchrankenloſe Großheit; Titian's, für zarte Schönheit; Correggio's, für engelgleiche Reinheit. Indeſſen ging ihm die Erfindung über Alles; alle andern Kunſttheile ſeyen ihre Dienerinnen, und können ihr eigenthümliches Licht nur im Gefolge der erſtern gehörig leuchten laſſen. — Ueber die Carracci, ſeine Lehrer, urtheilte er, nicht etwa bloß aus Dankbarkeit, ſondern aus Ueberzeugung, wohl richtiger als die ſpätere Nachwelt: Daß denn doch keine von den Nachfolgern jener Viere mehrere Vorzüge in ſich vereinigt hätten, als dieſe drey Brüder. — An mehrern Stellen rügt er Vaſari's Poſaune aus vollen Backen für das Mittelmäßige wie für das Treffliche, und die ermüdende Wiederholung der gleichen Phraſen für ſein Lobausſpenden, u. ſ. f.

Was er in Bologna und Rom für treffliche Schüler gezogen, wie Sacchi, Cignani, P. F. Mola u. ſ. f., iſt bekannt. In Deutſchland beſitzen von dem Unſrigen die Kaiſerliche Galerie zu Wien Nichts; dagegen diejenige von Lichtenſtein zwey Surporten: Ein liegende Venus, ein Armband und eine Perlenſchnur in der Hand;

(3) Horaz Zamboni beſchrieb ſolche unter dem Titel: Catona amorosa etc. S. Malvaſia II. 237.

ihr zur Seite ein Amorin, der Geld in eine Caſſette wirft, und ein andrer in der Luft, der Pfeile aus ſeinem Köcher ſchüttet; dann der Hemaphrodit, von Salmacis überwältigt. Endlich eine Galathea auf ihrer Muſchel, im Gefolge von Nereiden und Tritonen; in der Ferne Polyphem auf einem Felſen; letztres ein kleines Bild. — Die Galerie zu München: Eine Geburt (ganz klein), und St. Urſula, die Fahne in der Hand (halbe Figur in Lebensgröße). — Schleisheim: Einen lebensgroßen Mannskopf; Aktäon überraſcht Diana und ihre Nymphen im Bad (ganz kleines Bild). — Düſſeldorf einſt: Venus und Adonis, der auf die Jagd verreist, mit Amorinen umgeben, 2′ 7″ hoch, 3′ 2″ breit; nach Fredon's de la Bretonniere Urtheil, Venus, von reitzendem Kolorit, friſch und markicht kolorirt; der kleine Amor, welcher den Adonis zurückhalten will, von ganz einzig feinem Ausdrucke. Zwar ſcheinen die Figuren ſo ziemlich von Einer Familie zu ſeyn; aber ſie gefallen nicht minder. Die Landſchaft dann ſoll weniger Verdienſt haben. — Dresden iſt, mit eilf Bildern von dem Unſrigen, beſonders reich: Schöpfung von Adam und Eva, 2′ hoch, 2′ 5″ breit. Ebendieſelben aus dem Paradies verjagt, 4′ 2″ hoch, 3′ 4″ br. Chriſtkind in der Krippe, 1′ 6″ breit, 1′ 3″ hoch (dies auf Kupfer). Ruhe in Egypten; die Jungfrau ſtillt das von zwey Engeln angebetete Kind; Joſeph lieſt in einem Buche, 2′ 10½″ breit, 2′ 4½″ hoch. Eine H. Familie mit Eliſabeth, dem kleinen Johannes und zwey Engeln, 2′ 4½″ hoch, 1′ 10″ breit. — Von Mythologiſchem: Diana und ihre Nymphen, erſchrocken beym Anblick des ſo eben in einen Hirſchen verwandelten Aktäon, 3′ 6″ breit, 2′ 7½″ hoch; und ungefähr von gleicher Größe ein Dianenbad mit Aktäon auf der Flucht. Zwey Galatheen, die eine auf dem Wagen, die andre auf der Muſchel, beyde mit Amorinen, beyde über 6′ hoch, mit verhältnißmäßiger Breite. Landſchaft mit Amorinen, die nach einem Schild ſchießen, 6′ 5½ breit, 2′ 8″ hoch; endlich mehrere Amorine, die um ein Piedeſtal tanzen; zwey von ihnen heben Cupido, als ihre Gottheit, in die Höhe (3′ 6″ breit, 2′ 7½″ hoch, auf Kupfer). „Dieſes Bild (ſagt Lehninger, „zeugt von dem Gebrauch, den Albani von ſeinen Kindern zu machen pflegte. Die Hauptgruppe beſteht aus acht Amorinen, die ſich bey den Händen halten, und einen Rundetanz um ein Piedeſtal tanzen, auf welchem das Bild von Cupido von zwey andern erhöhet wird. Er dann ſcheint ſich nicht wenig darauf einzubilden, daß er den unerbittlichen Pluto bezähmen konnte, welcher im Hintergrunde die Proſerpina, mit weggeworfener Gabel und Orkusſchlüſſeln, entführt; und wieder ein Paar andre Amorinen heben jene Gabel und Schlüſſel als Triumphzeichen in die Höhe. Noch höher ſitzt Venus in der Glorie, und liebkoſt ihren Sohn über ſeinen Sieg, den abermals drey andre Amorinen mit Muſik feyern" (1). — Sansſouci beſaß von Albani: Eine Ruhe auf der Flucht (5′ 1″ hoch, 6′ 10″ breit) auf Leinwand. Hiernächſt: Venus und Adonis von ſehr ſchöner Compoſition und reitzender Färbung, mit einer trefflichen Landſchaft im Hintergrund (4′ 2″ hoch, 5′ 1″ breit); dann den gleichen Gegenſtand, kleiner, aber mit noch ſchönern Figuren; endlich Toilette der Venus, wo eine Menge hübſcher Mädchen ſich mit ihrem Putze beſchäftigen. Die beyden letztern Bilder (2′ 1″ hoch, 2′ 7″ breit) wurden dem Könige von ſeinem Geſandten, Baron von Kniphauſen, zu Paris angekauft. — Salzthalum beſaß einſt, und vielleicht jezt wieder, ſieben Bilder, lauter mythologiſche Galanterien, darunter ein großes (5′ 5″ breit, 4′ 6″ hoch), Diana mit ihren Nymphen, in Gegenwart von Aktäons Verwandlung; zwey etwas kleinere: Diana auf der Jagd; Liebesgötter beſchäftigen ſich mit ihrem Gewilde, und: Venus in der Muſchel auf dem Meere, von Tritonen gezogen; und vollends vier ganz kleine, auf Kupfer: Schlafende Venus, Adonis mit ſeinem Panterthier neben ihr; Venus auf einem Ruhebett unter Bäumen, Vulkan neben ihr, auf dem Hintergrund ſchießen Amorine Ziel nach einem mit einem Herzen bemalten Schild; Diana läßt Amorn durch Nymphen die Flügel beſchneiden, und Amorine ihm die Waffen rauben; Leda an ihrem Putztiſch im Freyen, von den Grazien bedient; in den Wolken beſpannen Amorine einen Wagen mit Schwanen. — Auch Pommersfelden will fünfe haben: Einen betenden St. Franciſc, ganz klein. Dann Venus und Adonis mit Amoretten, in einer Landſchaft (6′ 10″ hoch, 10′ breit); die Entführung der Europa (7′ hoch, 8′ breit); ſomit wohl zwey von den größten Staffeleybildern unſers Künſtlers; ferner: Arnaud und Armida, kleiner; und Galathea, auf dem Meere ſtehend (?), ganz klein. — Endlich H. Landgerichts-Advokat Schmidt zu Kiel (1809) eine trauernde Venus mit Cupido, wie ſie den todten Adonis finden.

In Frankreich war ſchon die alte Königliche Galerie an Bildern von Albani beſonders reich, und beſaß deren bereits fünf und zwanzig. Vörderſt: Adam und Eva aus dem Paradies verjagt (ſagt Lepicié), und Adam, wie Eva ihm den Apfel überreicht (ſagt Landon) und giebt, nach dieſer Rubrik, von dem Bilde den Umriß. Nach Lepicié wäre es eine Kunſtjuwele von 2′ 7″ im Durchmeſſer; nach Landon (2) die beyden huckenden Figuren lebensgroß, und Adam eine — ſchlechte Copie von M. Angelo's in der Sixtina. Woher dieſer ſeltſame Widerſpruch? — Die Keuſchheit Joſephs, klein auf Kupfer; nach Lepicié, weder von Zeichnung noch von Farbe eben nichts Beſonderes. — Die Verkündigung, ebenfalls klein, auf Holz, nach Landon (3), der davon den Umriß giebt, von großer Anmuth im Ausdruck und Kolorit; der Bote mit gefalteten Armen und dem Lilienſtengel auf der Schulter, in der Höhe die Taube; die Gruppe von Engelchen, die aus den Wolken dem geheimnißvollen Auftritt ehrfurchtsvoll zuſehn, beſonders ſchön. — Ebendieſelbe Darſtellung, ganz klein. — H. Familie, mit St. Eliſabeth, wo die beyden Kinder ſich umarmen. Joſeph, an einem Tiſche, unterbricht ſeine Lektur über dem Anblick. Zwey Engel hinter Marien, mit gefaltenen Armen, in der Höhe zwey andre kleine, die auf die Scene Blumen ſtreu'n. Landon (4) giebt es im Umriſſe. Lepicé meint, es fehle dieſem kleinen

(1) P. Tanjé hat dies Bild für das Gallериewerk geſtochen.

(2) VII. No. 58.

(3) XVI. Nro. 66. Winkler nennt ein Blatt bey Audran (weſentlich von demſelben Gegenſtand), aber: en haut Dieu le Père, dans une gloire d'anges; was alſo ſchwerlich unſre Darſtellung ſeyn kann. Jene, als von J. Audran ſorgfältig geſtochen, nennt Füßli, II. 266, die würdigſte Darſtellung dieſes Gegenſtandes. Brandes nennt noch ein ſchönes Blatt von J. Joannini; und Füßli II. 268, zweye, nach zwey verſchiedenen Darſtellungen, von F. Andriot.

(4) XVI. Nro. 8.

Bilde, auf Kupfer, „wie den meiſten Arbeiten des Unſrigen, am Verſtändniſſe der breiten Maßen (?), die doch für die Magie des Helldunkels ſo nothwendig ſey." — Ein andres größeres Bild (2′ 3½″ hoch, 2′ 10″ breit), ebenfalls auf Kupfer: Die Mutter und das Kind, dem Engel Blumen und Früchte bietend; nach Lepicié vorzüglich koſtbar für Kolorit und ſchöne Köpfe ([1]). — St. Johann predigt in der Wüſte, ungefähr von gleicher Größe, wie das vorhergehende, auf Holz: Große Menge Zuhörer, beſonders viele – Weiber und Kinder. Lepicié rühmt es ſehr für Zeichnung, Kolorit und Manigfaltigkeit des Ausdrucks ([2]). — Taufe Chriſti durch Johannes (Figuren, 12 — 13″ hoch). In der Höhe Gott der Vater und der Geiſt, die dem Auftritte zuſehn. Lepicié beſchreibt es ſehr ſchön, beſonders die Ehrfurcht der bedienenden Engel ([3]). — Chriſtus erſcheint, nach ſeiner Auferſtehung der Magdalena (Noli me tangere), ganz klein auf Kupfer. Landon, der davon den Umriß giebt, beurtheilt es kurz, wie folgt: „Nicht ſtarker, aber edler und ſanfter Ausdruck; kein kräftiger, aber lieblicher und heller Farbenton, der immer gefällt" ([4]); im Hintergrunde ſitzen zwey Engel noch an der Felſengruft. — Gott der Vater in der Glorie, ebenfalls klein auf Holz. Er hält die Weltkugel, und ein Engel erhält mit Ehrfurcht ſeine Befehle. Unten vier Tugenden: Glauben und Standhaftigkeit; dann Recht und Friede, die ſich küſſen. „Die Darſtellung" (ſagt Lepicié) „iſt edel und majeſtätiſch; die Figuren verſtändig und mit Charakter gezeichnet, und von freyer und anmuthiger Ausführung" ([5]). — Eine Caritas, mit drey Kindern; wieder klein auf Kupfer. Lepicié nennt es aus Albani's beßter Zeit, „für Charakter der Zeichnung, Kolorit und Geſchmack der Drappirung, der Caracci's würdig". Die Caritas, eine ſchöne Frau, ſitzt an der Wiege des einen Kindes, und reicht ihm die Bruſt. Zwey andre ſcheinen ſich nach einem Granatapfel zu ſehnen, den ſie in der Linken hält ([6]). — Der Triumph der Cybele (Erde), welcher die drey Jahrszeiten (Flora, Ceres und Bacchus) ihre Gaben reichen (2′ 8″ hoch, 3′ 1″ breit) auf Kupfer ([7]). — Latona, mit ihren Kindern (Diana und Apoll) im Arm, welchen die Bauern einen Trunk verweigern, und dafür in Fröſche verwandelt werden; die einen ſind es erſt zur Hälfte (2′ 7″ im Durchmeſſer) ([8]). — Zwey Bilder, wo Venus, und noch mehr ihre Amorine, den Adonis von der Jagd zurückhalten wollen; das eine klein auf Holz, das andre größer (4′ 1″ hoch, 5′ br.) auf Leinwand. Das kleinere beſonders rühmt Lepicié ſehr für Kompoſition, Schönheit der Köpfe und Wahrheit der Lokalfarben ([9]). — Ein Dianenbad, von Aktäon erſchreckt, klein auf Holz; und ein größeres auf Leinwand, wo Aktäon bereits das Geweihe trägt; das erſte wird, beſonders für den Ausdruck, von Lepicié ſehr gerühmt ([10]). — Vier Bilder, welche Lepicié ein Gedicht in vier Geſängen nennt: Venus läßt ſich durch die Grazien ſchmücken, um dem Adonis zu gefallen, und ihn der Diana zu entziehen. Ebendieſelbe, die den Amorinen befiehlt neue Pfeile für das Herz des Adonis zu ſchmieden. Die erzürnte Diana läßt dieſe kleinen Schmiede im Schlafe durch ihre Nymphen entwaffnen. Schlummer der Venus; ein neues Netz für das Herz des Adonis. Alle viere 6′ hoch, 7′ 8″ breit mit 22—24″ hohen Figuren. Man kann ſich keine reichere Galanterie denken, als dieſen Cyclus, und Lepicié wird im Preiſe desſelben nicht müde ([11]). — Daphne von Apollo verfolgt, klein auf Kupfer ([12]), und, als Pendant: Salmacis, die ſich in den badenden Hermaphrodit (Sohn des Merkurs und der Venus) verliebt ([13]). Letztres beſonders, von Lepicié für Feinheit und Grazie der Zeichnung, und Schönheit des Kolorits hoch gerühmt. — Apollo, der die Heerden des Admetus weidet. Lepicié hält es für Farbe und Ausführung nicht aus des Künſtlers beßter Zeit (2′ 8″ hoch, 3′ 1″ breit auf Kupfer ([14]). — Ulyſſes bey Circe, wie er ſich, wegen Behandlung ſeiner Gefährten, an ihr rächen will; klein auf Kupfer. Lepicié hält es nicht

(1) Brandes nennt eine derley Ruhe in Egypten: Schönes Blatt von W. Chateau.

(2) Nach demſelben wohl das große ſchöne Blatt von Poilly, welches Winkler nennt, und ein andres von St. Gantrel (Copie von dieſem letztern im Umriſſe bey Landon O. d'Albane Nro. 8.) — Brandes nennt noch ein kleines von Fobbonne.

(3) Ein ſchönes ſehr großes und ſeltenes Blatt, von B. Audean nach dieſem Bilde, nennt Winkler; und zugleich zwey andre von demſelben Gegenſtande, nach dem Unſeigen, von D. Bonavera und G. Vallet. Ein viertes, von P. Landry, nennt Brandes.

(4) Geſtochen findet ſich dieſes Blatt von Duflos, B. Picart, und mit etwas veränderten Umſtänden, in einem ſehr großen Blatte, ein Ungenannter bey Poilly. Bey Landon im Umriſſe, XV. Tro. 52.

(5) Wir kennen keinen Stich davon, außer bey Landon im Umriſſe X. 12.

(6) Daullé hat es ſchön geſtochen. Frey, den nämlichen Gegenſtand, ebenfalls ſchön, nach einem Bilde im Pallaſte Bolognetti.

(7) Wir kennen keinen Stich.

(8) Eben ſo wenig.

(9) Ph. Simonneau hat es geſtochen.

(10) Beyde von J. J. Avril ſehr ſchön; das erſte unter der Rubrik: Les Baigneuses surprises.

(11) Geſtochen ſind ſie in vier großen, ſeltenen Blättern von St. Baudet, aber (auch nach Watelets Urtheil) mehr glänzend als ſchön, da ihm nämlich der Grabſtichel dieſes Künſtlers für Albani's Charakter nicht geeignet ſcheint. Brandes nennt ebendieſelben von B. Audean, und im Gegendrucke von einem Ungenannten bey den Gebrüdern Poilly; endlich noch der Venus Toilette beſonders, wieder von einem Ungenannten, bey P. Landry, und noch von einem Andern, geſchabt.

(12) Wir kennen keinen Stich davon, außer bey Landon, X. 66.

(13) Landon, VI. 23, im Umriſſe. Derſelbe rühmt dies Bild außerordentlich, beſonders für die Landſchaft. Dorigny hat es meiſterhaft geſtochen.

(14) Wir kennen keinen Stich davon.

Digitized by Google

für Albani's Werk; wohl aber aus ſeiner Schule (1).

Folgende dreye dann, ehemals im Muſeum Napoleon, ſcheinen uns Kunſteroberungen zu ſeyn. Das erſte: Geburt der H. Jungfrau (2). Ein ganz ſonderbar zuſammengeſetztes Bild, wovon uns nichts, als die Gruppe mit dem neugebornen Kinde, das man waſcht, und ihm Tücher wärmt, verſtändlich iſt. Das Kamin, deſſen oberer Theil durch eine nackte weibliche Caryatide gebildet wird, macht einen unangenehmen Eindruck. Nach Landon (O. d'Albane) hätte das Muſeum dies Bild, mit etwas Abänderung, doppelt beſeſſen; nach Ebendemſelben (Annal. XVI. Nro. 11.) nur Eines; das andere wäre in Italien geblieben (3). — Myſtiſche Viſion vom Kreutze. Das Kind nämlich läßt die Bruſt ſeiner Mutter, um in der Höhe das Kreutz zu betrachten, welches weinende Engelchen tragen. Joſeph an einem Geländer unterbricht ſeine Lektur, und ſieht der Scene mit Bewunderung zu (4). — St. Franciſc im Gebet, ein ganz kleines Bild (5).

Dann beſaß einſt die berühmte Gallerie im Palais-Royal von dem Unſrigen ebenfalls nicht minder als neun Bilder. St. Johann, der auf einer Bute ſitzt, und wenigen Perſonen (darunter zwey Frauen mit Kindern an der Bruſt) predigt (10″ hoch, 1′ 2″ br.), 6″ hohe Figuren auf Kupfer (6). — Eine Taufe Chriſti durch St. Johann. Erſterer hat einen Fuß im Jordan, der Täufer gießt ihm Waſſer aufs Haupt aus einer Muſchel. Ueber dem Chriſt eine Taube; im Hintergrund Landſchaft mit einer Glorie (2′ 3″ hoch, 2′ 11″ breit), auf dem Vorgrund 1′ hohe Figuren (7). — Madonna, das Kind und St. Joſeph, der ſich auf ein Piedeſtal ſtützt, worauf man ein Basrelief ſieht, wo eine Frau Kindern zu trinken reicht. Kleines Bild auf Kupfer. — Andre H. Familie, unter der Rubrik la Laveuse bekannt, wo die H. Jungfrau weiß Zeug in einem Bache waſcht, und zwey Engelchen es an der Luft trocknen. Das Kind ſchon ziemlich groß (1′ 6½″ hoch, 1′ 3″ breit), 10″ hohe Figuren, auf Kupfer (8). — Jeſus und die Samaritanerin, kleiner auf Kupfer (9). Ein Noli me tangere, ganz klein auf Kupfer (10). — St. Magdalena, der ein Engel die Communion reicht; beyde Figuren auf den Knien. Hinter ihr zwey andre Engel. Kleines Bild auf Kupfer. — St. Laurenz Juſtinian, dem die H. Jungfrau erſcheint (9′ 9″ hoch, 5′ 9″ breit), Figuren über Lebensgröße; ein Bild, das aus der Sammlung der Königin Chriſtina herrührte. — Salmacis, die den Hermaphrodit im Waſſer ſehr leidenſchaftlich umarmt; ſomit ganz verſchieden von demjenigen in der Galerie des Königes (der zweyte Akt dieſer Liebesgeſchichte) (11).

Dann nennen noch mehrere Kunſtgeſchichtſchreiber (zwar zum Theil oberflächlich und unſicher genug) was ſich noch zu ihrer Zeit, und ihres Wiſſens, von dem Unſrigen, ſowohl in Italien als anderwärts in Europa befand, wie folgt (12):

### A. Zu Rom.

1. Titi nennt aus Kirchen:

In St. Sebaſtian: Madonna mit dem Kind im Arm, unter vielen Einſiedlern, nach des Unſrigen Zeichnung von Albini (a. h. von A. und S. Badalocchi) ausgeführt.

In der Kapelle von Monte Cavallo: Darſtellung der Maria im Tempel, ein ſchönes al Fresko.

In St. Salvadore in Lauro einen St. Lorenz Giuſtiniani, ſo ſchön, daß Viele dies Bild für einen Aug. Carracci hielten.

In St. Maria della Pace ein al Fresko.

In St. Biagio della Pagnotta ein al Fresko an der Façade.

Dann in Palläſten:

Im Pallaſte Iſola (Matthäi) das Geſicht St. Jakobs, al Fresko.

Im Pallaſte Coſtaguti Herkul, der den Centaur (Räuber der Dejanira) erſchießt.

Im Pallaſte Spade; Ungenanntes.

" " Giuſtiniani, vieles Ungenanntes.

" " Veroſpi }
" " Chigi } Eben ſo.
" " Falconieri }

2. D'Argensville nennt II. 136 u. ſ. f., Folgendes:

In St. Sebaſtian: Das Bild dieſes Heiligen, in Carraccis Geſchmacke, und eine Himmelfahrt der H. Jungfrau, welche er in Concurrenz mit Guido gemalt; ſie wird von zwey Engeln unterſtützt, unter ihrem Kopfe die Taube (13).

(1) Wir kennen keinen Stich davon.

(2) Nach Fiorillo, III. 595, aus Madonna del Popolo zu Rom.

(3) Nachbildungen im Umriſſe ſieht man von dem einen in den Annalen, von dem andern in den Oeuvres. Und ſchon früher nach dem einen ein ſchönes ſeltenes Blatt von P. S. Bartoli.

(4) J. Audran sc., ſchön. J. Langlois sc. Romæ. Dann bey Landon XVI. Nro. 61, wo aber Gott der Vater nicht erſcheint, der nach Winkler das Kreuz oben halten ſoll.

(5) Einzig bey Landon X. Nro. 16. im Umriſſe.

(6) J. Couché sc. Gall. d'Orléans. Cah. II.

(7) Wahrſcheinlich ſo wie alle folgenden in Heften des Galeriewerks geſtochen, die uns nicht zu Geſichte gekommen ſind.

(8) Ein ſchönes und ſeltenes Blatt davon hat W. Ballet ſchon vormals geſtochen.

(9) Auch dieß Bild hat ſchon in ältern Tagen St. Baudet ſehr ſchön, dann ein Unbekannter in Chateau's Verlage, mit etwas Veränderung, ebenfalls ſchön, beſonders aber, in einem ſeltenen 27″ hohen, 35″ breiten Blatte, und die zwey Hauptfiguren von 21″ Höhe geſtochen.

(10) Ob etwa eines oder mehrere der oben angezeigten Blätter, die denſelben Gegenſtand in der Königlichen Galerie darſtellen, nach dieſem Bilde bey Orleans gefertigt ſeyn dürften?

(11) Gegenwärtig in der Galerie Stafford in England.

(12) Wir laſſen hier alle das weg, was oben ſchon gelegentlich bemerkt worden.

(13) Car. Audran sc.

Digitized by Google

In St. Bartholomäo di Porta: Eine Geburt, und den Engel, der den Joſeph warnt, nicht nach Egypten zu gehn (1).

In der ſchon früher, und auch gleich oben erwähnten Kapelle St. Diego bey St. Jakob der Spanier die al Fresko's nach Hannibals Cartons; namentlich die Lanterne und die Kupole (2).

In der Kirche della Pace, die al Fresko's der Tribune (3).

Im Pallaſte Veroſpi: Den berühmten Plafond, welcher Apollo, vom Thierkreiſe umzingelt, und von den vier Jahrszeiten begleitet, dann die übrigen Planeten, den Morgen- und Abendſtern, die Nacht u. ſ. f. darſtellt. Dann ebendaſelbſt (gleichfalls in Fresco): Polyphem, deſſen Flötentenſpiel Galathea mit ihren Nymphen zuhört; Ebenderſelbe, der die fliehenden Acis und Galathea mit Steinwürfen verfolgt; Merkur, der dem Paris den goldenen Apfel bringt; endlich das bekannte Urtheil des Paris. Alles dieſes ward nämlich nicht von dem Unſrigen, wohl aber nach desſelben Cartons, von Badalocchi ausgeführt. Füßli, II. 280—281, ſagt von dieſem Werke: „Die Erfindung iſt, dem Stoffe gemäß, voll dichteriſchen Geiſtes, und in jeder der genannten Vorſtellungen herrſcht Größe mit Anmuth verbunden; die Zeichnung iſt in einem hohen Styl, und mit viel Richtigkeit ausgeführt; und wenn die Zeichnung des Annibal Carracci, in ſeinen ähnlichen Vorſtellungen in der Farneſiſchen Gallerie, die des Albani in dieſem Werke, in Rückſicht auf die Gelehrtheit und das tiefe Studium (wie nicht zu bezweifeln iſt) übertrifft, ſo hat die geiſtreiche Erfindung, und eine gewiſſe, den mythologiſchen Vorſtellungen analoge, Leichtigkeit und Anmuth in den Formen und ihren Wendungen, im Albaniſchen Werke mehr Anzügliches und Gefälliges an ſich (4).

In der Galerie Juſtiniani zu Baſſano (25 Meilen von Rom) Phaetons Fall (5).

3. Morgenſtern ſah noch von ihm (1809) im Pallaſta Doria: Dädalus und Ikarus, größer als ſeine gewöhnlichen Bilder. Tüb. Kunſtbl. 1816. S. 78.

## B. Zu Bologna.

1. Hier ſah Richardſon noch im Pallaſte Zampieri dasſelbe Bild, oder dann ein Doppel desjenigen, welches ſich in der Galerie zu Dresden befindet; doch ſollte man eher an ein Doppel glauben, da R. den Cupido, der ſeine Mutter küſſe (und ihr, als ſeinen Triumph, den Proſerpinen-Raub in der Ferne zeige, mittlerweile mehrere kleine Amorine tanzen, und ſich der Eroberung ihres Herrn und Meiſters freuen) zur Hauptgruppe macht, wofür hingegen Lehninger eben den Amorinen-Tanz giebt, und Venus mit Cupido, über dem Proſerpinen-Raub in der Ferne, noch vollends in die Lüfte ſetzt. Uebrigens zieht R. dieſes Bild allem Andern vor, was er von A. geſehn, ſowohl für poetiſche Erfindung als für grazieuſe Ausführung. „Die Figuren von Venus und Cupido ſchweben in der Luft" (hier ſcheint er ſich ſelbſt zu widerſprechen), „ohne auf Wolken oder ſonſt etwas getragen zu werden, ſo leicht und zart, daß dieſelben auf den ſie umgebenden Himmel" (ſelbſt Wölkchen!) den angenehmſten Eindruck machen." Die Landſchaft ſey einfach und ſchön; die Amorine ſo gut kolorirt, und ſo harmoniſch mit dem (Landſchafts-) Grund, als ob ſie von Correggio wären, da A. hingegen ſonſt in ſolchem Fall etwas hart und ſteif erſcheine. Ueberhaupt zieht er ſeine kleinen Galanterien (dies Bild nennt er klein und rund) ſeinen größern, zumal geiſtlichen Werken, weit vor, was auch ſeine Zeitgenoſſen urtheilten, er ſelbſt hingegen (wie es oft große Männer thun) nicht begreifen konnte. II. 51—52 (6).

In einer Kapelle bey den Kartheuſern daſelbſt, ſah er eine ſchöne Auferſtehung, von Geſſi angefangen, und von Albani geendet. *ib.* 66.

Endlich bey St. Georg eine Taufe Chriſti, in der Höhe die Gottheit, mit Engeln umgeben; ein berühmtes Bild, das aber R. in einem ſchlechten Lichte, und dabey nachgedunkelt fand. *Ib.*

2. Dann nennt d'Argensville (l. c.) als zu Bologna befindlich:

In der Kirche St. Georg, eine Taufe Chriſti (7).
" " St. Bartholomä, eine Verkündigung: Der ſchöne Engel genannt (8).

(1) Wir kennen keinen Stich. Auch verwechſelt d'Argensville hier eine Kirche zu Rom mit einer zu Bologna dieſes Namens.

(2) Eben ſo. Und, was war ihr Inhalt?

(3) Nach Fiorillo II. 571, wie bey St. Sebaſtian, wieder eine Himmelfahrt der H. Jungfrau.

(4) J. Frezza hat alle dieſe Bilder, unter dem Titel: Picturae *Franc. Albani* in aede Verospia fol. Romae 1704, nach den Zeichnungen P. de Petri meiſterhaft, und nach einer dem Geſchmacke des Unſrigen ganz gemäßen Behandlungsart (Albani's Bildniß mit eingerechnet, in zwölf einfachen und fünf gedoppelten Bogen) geſtochen. Fünfe derſelben (ſagt der Katalog von Brandes) tragen nicht Albani's ſondern Badalocchi's Namen. In Landon's O. d'Alb. findet ſich Nro. 8 der ganze Plafond mit Apollo u. ſ. f., und Nro. 9—12 die vier Bilder von Polyphem und Paris im Umriſſe.

(5) Wir kennen keinen Stich davon.

(6) Erſt neuerlich erfahren wir aus dem Werke: Choix de Tableaux etc. des Cabinets étrangers, T. I., daß dieſes Bild ſich gegenwärtig in der Brera zu Mayland befinde, und demjenigen zu Dresden völlig gleiche, außer daß in dem letztern, anſtatt des Baums, in dem Vorgrund ein Piedeſtal ſteht, auf welches Cupido von andern Liebesgöttern erhöhet wird; und daß in den Lüften, der Gruppe von Venus und Amor gegenüber, noch eine zweyte von drey Amorinen ſchwebt, welche auf verſchiedenen Inſtrumenten ſpielen, und (wahrſcheinlich) jene viere erſetzen, welche hingegen in dem Mayländer-Bilde (wohl viel anmuthiger) in dem erwähnten Baume niſten. Auf alle Fälle hat Richardſon Unrecht, die winzige Erſcheinung der Liebesgöttin und ihres Sohnes in den Wolken als Hauptgruppe zu nennen. Dieſes letztgenannte Bild (jetzt in der Brera) hat vor wenigen Jahren Fr. Roſaspina, nur ein Drittheil kleiner als das Urbild, vortrefflich geſtochen, ſo daß wir nicht begreifen, warum der Verfaſſer des Textes zu den Choix etc. ſolches „wenig geſchätzt" heißt. Dort befindet ſich auch eine kleine nicht unfeine Nachbildung im Umriſſe, von C. Normand.

(7 u. 8) S. oben Blätter von dieſen Gegenſtänden, nach Bildern in der Königl. Franzöſiſchen Galerie.

Digitized by Google

In der Kirche **Madonna di Galiera**: Junger Chriſtus, der aus der Hand von Engeln die Leidens-Inſtrumente erhält; und in der Sakriſtey eben dieſer Kirche: Adam und Eva; eine H. Familie; Chriſtus in der Wüſte, von Engeln bedient; eine Auferſtändniß, und eine Magdalena (1).

Bey den Serviten, eine Marter von St. Andreas, und ein Noli me tangere (2).

Bey den Kapuzinerinnen: Madonna mit dem Kinde, ſieben Engeln, und St. Joſeph im Hintergrunde (3).

Bey den Nonnen von **Jeſus und Maria**: St. Wilhelm im Harniſche, vor einem Kreutze (4).

In **St. Michele in Boſco**: Die Beerdigung der HH. Enthaupteten; eine H. Cäcilie, die ihre Orgel zerbricht, und St. Benedikts Auferweckung eines Todten (5).

3. Theils von dem Obigen, theils weit Mehreres bemerkte dann **Cochin** auf ſeiner Reiſe:

Das Bild in **Madonna di Galiera** (Philippinerinnen) in der zweyten Kapelle, beſchreibt er ausführlich: Das acht- bis zehnjährige Jeſuskind, zwiſchen ſeiner Mutter und dem leſenden (?) Joſeph, nimmt die Leidensinſtrumente an, welche ihm kleine Engelchen in einer Glorie zeigen, worinn ſich auch die Gottheit befindet. Die Glorie ſchön komponirt, das Kind hellleuchtend und wundergraziös, auch die H. Jungfrau ſehr ſchön; das Uebrige in einer Halbtinte. Drey Figuren kalt komponirt, und nicht gut gruppirt.

Mehr Anderes in der Sakriſtey eben dieſer Kirche.

Das Bild in **Jeſus Maria** ſchildert er, wie folgt: St. Wilhelm kniet vor dem Kreutze. Oben eine Glorie mit Maria, Magdalena und vielen Engelchen; im Hintergrunde zwey kleine — Teufelchen, die ſich in den Boden verkriechen. Der etwas röthliche Heilige hat wenig Charakter, iſt aber gut gezeichnet; die Glorie iſt feurig gruppirt; Weib und Kinder ſind gut gezeichnet; die Teufelchen zu klein; vielleicht poſtiches?

In **St. Fabian und Sebaſtian**, am erſten Altar: Madonna mit Magdalena und Catharina. Schön.

In **Madonna di Colombano**, erſte Kapelle: Weinender Petrus. Schön. Dann die Taufe Chriſti, mit einer Glorie um die Gottheit. Und in der vierten Kapelle: St. Benizo, zu den Füßen der Madonna und des Kindes, von *Cantarini* angefangen, und der untere Theil von dem Unſrigen vollendet.

Bey den Kapuzinerinnen (zweyter Altar zur Rechten). Hier wird das ſchon oben erwähnte Bild näher beſchrieben. Das Kind in den Armen der Mutter, verläßt ſolche, um den Kelch und das Kreuz zu betrachten, welche ein Engel ihm vorhält. Die Köpfe St. Joſephs und der beyden jungen Engel ſind ſehr ſchön, die Glorie wohl gruppirt und graziös. „Albani's Pinſel" (wird hier bemerkt) „iſt ungemein ſchmeichelhaft, und das Kolorit angenehm, ohne friſch zu ſeyn." Etwas zu liebelnd mag dieſes Bild ſeyn, und die Kopfſtellung des Kindes gezwungen.

Im Oratorio, das Altarblatt: Geburt der H. Jungfrau, wohl komponirt, in feſterer Manier gemalt, als ihm ſonſt gewohnt, und ſo Carracciſch, daß es Albani kaum gleicht (6).

**A i Santi** (wahrſcheinlich, was oben bey den Serviten heißt) fünftes Altarblatt zur Linken: St. Andreas, der das Kreuz anbetet; großes, wohl erhaltenes Gemälde von ſehr hellem Ton, was eben in großen Bildern ſonſt bey Albani ſelten iſt. Der Kopf des Heiligen und die ganze wohl gezeichnete Figur ſind ſehr ſchön; das Kolorit klar, aber doch nicht ſehr friſch (?), grau oder gelblicht. — Dann am dritten Altare zur Linken: Chriſtus, welcher der Magdalena erſcheint (das ſchon erwähnte Noli me tangere), von friſcher röthlicher Farbe, voll Grazie, und äußerſt angenehm gemalt; hie und da feingezeichnete, wahre Natur; der Kopf der Magdalena, ſehr ſchön; Chriſtus ſeiner, vielleicht von zu affektirter Anmuth. Im Hintergrunde nachgedunkelt.

**St. Bartholomäo di Porta**, vierte Kapelle zur Rechten: Verkündigung (der ſchon erwähnte ſchöne Engel); Gott der Vater in einer Glorie, dieſe voll graziöſer Köpfe, und von angenehmer Farbe; die Jungfrau von großer Schönheit. Aber das Ganze nachgedunkelt. — Dann zwey Bilder an den Seiten eben dieſer Kapelle: Eine Geburt, und der Engel, welcher Joſeph zur Flucht ermahnt; beyde ſchön, im erſtern beſonders der Kopf der Jungfrau wunderſchön; auch St. Joſephs von gutem Charakter und Ton; das Kind nicht ſo gut; im Ganzen ſehr nachgedunkelt. Das zweyte minder ſchön, von zu weichem Pinſel; Joſephs Kopf noch beſſer, als des Engels ſeiner.

In Palläſten:

**Fava.** Friſen, ſchwache, wahrſcheinlich Jugendarbeit.

**Monti.** Bacchus, Ceres und Venus. Schwach, doch angenehm. Eine Madonna und ein Chriſtus. Beyde ſchwach, und faſt verdorben.

**Ratta.** Kleine Madonna.

**Zambeccari.** Madonna mit St. Hieronymus und Franciscus, klein, aber voll Grazie, und angenehm colorirt. — Eine Magdalena; der obere Theil und die Kinder ſchön, Hände und Füße nicht gut.

**Zampieri.** Mars in der Luft, kömmt zu Venus; kleines, gutes, aber ſehr verdorbnes Bild. — Ein Kindertanz und ein Proſerpinenraub; zwey kleine, vortreffliche, und ſehr wohl erhaltene Bilder (7).

Noch finden ſich an einer *Piazza maggiore*, nahe bey dem Brunn von Joh. da Bologna, faſt ausgelöſchte in Fresko's, theils von dem Unſrigen, theils von **Guido**.

(1) Blätter nach ähnlichen Bildern finden ſich zum Theil oben. Von andern (wie z. B. von einem Chriſtus, durch Engel in der Wüſte bedient, und von einer Auferſtändniß) kennen wir keine.

(2) Von dem erſtern Gegenſtande finden wir nirgends ein Blatt; von dem zweyten ſ. oben.

(3 u. 4) Von dieſen kein uns bekanntes Blatt.

(5) Eben ſo.

(6) **Morgenſtern** nennt ein ſolches, das aus St. Maria del Piombo (a. h. del Piombino) nach Paris gekommen ſey.

(7) S. oben **Dresden** und **Richardſon**. **Cochin** macht wahrſcheinlich hier aus Einem Bilde zwey. **Morgenſtern** hingegen nennt es richtig. S. unten **Mayland**, wo es ſich gegenwärtig in der Galerie alla Brera befindet.



Digitized by Google

Hier, in Bologna, wo Albani hauptſächlich zu ſuchen iſt, fällt Cochin über ihn das allgemeine Urtheil, wie folgt: „Albani, minder ſinnreich, und öfters kalt in der Compoſition — minder Koloriſte, und faſt ohne Friſche in den Mitteltinten, auch minder charakteriſtiſch und gelehrt in der Zeichnung, als die übrigen Hauptlichter der Carracciſchen Schule, iſt dennoch von der Nachwelt, durch ein ihm eignes Talent, mit Jenen in die gleiche Klaſſe gereihet worden; ſo wahr iſt es, daß auch ein einziger weſentlicher Theil der Kunſt, auf die höchſte Stufe gebracht, hinreicht, um den größten Ruhm zu erlangen. Die ihm ganz eigene Reinheit und Grazie ſeiner Zeichnung, beſonders in ſeinen ſchönen Köpfen, werden immer ein Gegenſtand der Bewunderung ſeyn. Wenn Guido durch ſeine feine, naive und zarte Grazie nichts zu wünſchen übrig läßt, ſo unterſcheidet ſich Albani dagegen in dem Adel, der Ueberlegung und der Regelmäßigkeit der ſeinigen; alſo in der ächten Schönheit, deren Muſter ſich in der Natur durch bloße Annäherung an dieſelbe findet". Zu Bologna kann man die ſchönſten Werke dieſes großen Meiſters ſehn; die, welche man anderwärts findet, ſind bloß Staffeleybilder. Die nämlichen Schönheiten entdecken ſich zwar auch in dieſen; aber ſie befriedigen doch weit mehr, wo man ſie in Figuren von natürlicher Größe angewandt ſieht.

### C. Florenz.

In der Großherzoglichen Galerie daſelbſt findet ſich des Unſrigen wunderſchönes ſelbſtgemaltes Bildniß, das allen Weibern gefällt. (1)

Ebenfalls aus der Galerie nennt

1. d'Argensville: Joſeph und Potiphar (sic!); eine Madonna; eine von Engeln umgebene H. Familie; St. Peter, von einem Engel aus dem Gefängniß erlöſ't (2); dann (ſehr in's Blaue hinein!) vier Bilder von Dianen's — Keuſchheit, und von Venus — Liebesgeſchichten, welche urſprünglich alle für den Herzog von Mantua gemalt worden. (3).
2. Cochin. Wieder in der Galerie: Junger Chriſt, von Engelchen bedient, die Gottheit in der Höhe; dieſe ein ſchöner Kopf, und viel anderes Graziöſes im Detail; aber ſchlecht komponirt, und die Figuren auf alle Seiten zerſtreut, auch an mehrern Stellen verdorben (4). Dann eine liegende Frau (?) und kleine Amorine (Figuren von 5—6″ Höhe). Kein ſchönes Kolorit; die Carnation zu roth (5).

Dann im Pallaſte Pitti. Kleine, köſtliche H. Familie. Und im Pallaſte Corſini: Zwey kleine Bilder mit 1′ hohen Figuren; in dem einen ein Satyr, der auf der Flöte ſpielt, und vier tanzende Kinder; von köſtlich feiner Zeichnung und Grazie, doch Einiges inkorrekt, beſonders an den Beinen einer Frauensperſon (?).

### D. Modena.

Als dem Herzoge von Modena zugehörig, nennt d'Argensville: Den Amorinen-Tanz (6).

### E. Mayland.

In der dortigen Galerie der Brera befindet ſich gegenwärtig zuverläßig der nämliche Amorinentanz des Unſrigen, welcher aus der Galerie Zampieri zu Bologna herrührt, und, gleich demjenigen in Dresden, auf Kupfer gemalt, nur 2″ breiter, dieſelbe Darſtellung darbietet; doch daß hier der Tanz, ſtatt um einen Altar, um einen ſchönen Baum vorgeht, in deſſen Zweigen drey Amorinen zum Feſte (des Proſerpinenraubs, welcher im Hintergrund vorgeht) aufſpielen (7).

### F. Turin.

Hier nennt wieder d'Argensville: Die vier Elemente. Dieſe Vorſtellungen ſind von dem Unſrigen mehrmals, doch immer mit neuen Ideen wiederholt worden. Zuerſt fertigte er dieſelben (wie wir ſchon oben vernommen) für den Prinzen Borgheſe; dann für den Grafen von Cerugi; hierauf (die Unſrigen) für den Herzog von Savoyen; und endlich für den Herzog von Mantua. Dieſe letztern geriethen ſpäterhin in die Galerie zu Florenz, und noch ſpäter, als Kunſteroberung, nach Paris (8).

### G. Spanien.

Abermals d'Argensville nennt dort im Pallaſte Buenretiro, als von dem Unſrigen befindlich: Ein Urtheil des Paris, und eine Frühlingslandſchaft (9).

(1) J. D. Campiglia del. P. A. Pazzi sc. für das Galeriewerk. Seither hat ſolches Townlei ſchön in Schwarzkunſt geſchabt. Aus ſeinem Bildniſſe bey Malvaſia, und aus einem andern, welches ſein Schüler A. Sacchi gemalt, und H. Frezza ſowohl als St. Picart (dies Pazzi nicht, wie Landon meint), würde man ſolche Schönheit nicht vermuthen. Bey Letzterm iſt es (O. d'Albane) im Umriſſe zu finden.

(2) Einzig nach dieſem letztern kennen wir einen Stich von C. Mogalli.

(3) Blätter nach ähnlichen Vorſtellungen (wohl aber nicht nach den unſrigen) ſind ſchon oben genug angezeigt.

(4) Wahrſcheinlich die von d'Argensville genannte H. Familie.

(5) Wahrſcheinlich eine der bey d'Argensville genannten Venus oder Dianen; doch mit der beygefügten ſonderbaren Bemerkung: Es ſey als ein — Votiv in St. Carlo zu Mayland gemalt, aber nicht abgegeben worden.

(6) Ohne Zweifel das gegenwärtig zu Dresden befindliche Bild.

(7) Roſaspina hat dasſelbe, wie ſchon oben bemerkt, ungefähr ein Drittheil kleiner als das Urbild, geſtochen. Nach unſerer Einſicht ein vortreffliches Blatt, wenn ſolches gleich der Verfaſſer der Cabinets étrangers „wenig geſchätzt" nennt, der es übrigens (Cah. I. Nro. 1) gut beſchreibt, und C. Normand dazu im Kleinen einen artigen Umriß giebt.

(8) Geſtochen ſind diejenigen zu Turin von St. Baudet (nicht von D. Beauvais, wie ſolche der Katalog von Winkler mit den vier Blättern der Geſchichte von Venus und Adonis verwechſelt); dann von Larmeſſin, Heriſſet, Jeurat und Cherau gemeinſchaftlich (Brandes), und vielleicht ebendieſelben, welche der Winklerſche Katalog, als von jenem Ungenannten, in de Poilly's Verlage, rubricirt. — Dann im Umriſſe bey Landon (O. *d'Albane* Nro. 13—16). — Die Luft, aus dem Exemplar von Mantua, hat auch Simonneau beſonders geſtochen.

(9) Von Stichen nach dieſen beyden Bildern haben wir nirgends keine Spur gefunden.

Digitized by Google

### H. Deutſchland.

Eine Landſchaft von ihm beſaß (1817) der Profeſſor Waagen zu Waldenburg in Schleſien. Tüb. Kunſtbl. 1817. S. 31.

H. von Rapp zu Mierau (1821) mehreres Ungenanntes; l. c. 1821. S. 347.

Wir ſelbſt ſahen erſt jüngſter Tage wieder, mit neuer Bewunderung, in der Galerie des H. Grafen Benzel-Sternau, zu Marien-Halde am Zürcherſee, ein allerliebſtes kleines Bild mit tauſendsluſtigen badenden Amorinen.

Sein eigenhändig (?) gemaltes Bildniß ſteht in der (apokryphiſchen) Sammlung von Malerbildniſſen (1780) auf dem Firmianſchen Luſtſchloſſe Leopoldskron bey Salzburg.

Ein uns unbekanntes Bild von ihm befand ſich (1822) in dem Nachlaſſe der Frau von Hill zu Deſſau. Tüb. Kunſtbl. 1822 S. 240.

### I. England.

In der Galerie des Grafen von Stafford in Cleveland-Houſe zu London: Salmacis und der Hermaphrodite; dasſelbe, welches einſt (ſ. oben) der Herzog von Orleans beſeſſen (1′ 9″ hoch, 2′ 1″ breit); alſo weit größer, als dasjenige in der franzöſiſchen Galerie, und hauptſächlich weit energiſcher im Ausdruck; in der Stellung nämlich, wo die erſtere den letztern, mitten im Waſſer, leidenſchaftlich umarmt, und die Götter bittet, daß ſie niemals von ihm getrennt werde. Nur die Landſchaft (das minder Weſentliche) weniger reich als in dem andern (1).

---

Noch kennen wir von Blättern nach Albani, ohne zu wiſſen, wo gegenwärtig die Urbilder ſtehn:

1. Aufopferung Iſaaks. Anon. sc. in G. Montgards Verlage, ohne des Malers Namen. Sehr großes Blatt in Querfolio. *Brandes.*
2. Der Segen Iſaaks. Eben ſo. *Ibid.*
3. Rebecca und Elieſer. Gantrel sc. Schönes, ſehr großes Blatt in Querfolio. *Ibid.*
4. H. Familie, wo das Kind ſich an der Mutter Hals ſchmiegt, und ſie das Geſicht ſeitwärts wendet, um ſich mit Joſeph zu unterreden. C. Vermeulen sc. Füßli II. 263.
5. H. Familie in einer ſchönen Landſchaft, wo das Kind mit Blumen ſpielt, und Joſeph unter Ruinen wandelt, mit der franzöſiſchen Unterſchrift: Ich bin die Blume des Felds u. ſ. f. Annon. sc. bey Audran. *Winkler.*
6. H. Familie, wo Maria dem Kind die Bruſt reicht; Joſeph mit einem beſchloſſenen Buch in der Hand zu ihrer Rechten; zu ihrer Linken hinter ihr zwey Engel in der Anbetung. Knieſtück.
7. H. Familie in einer reichen Landſchaft; die Jungfrau, das Kind auf den Knieen, dem drey Engelchen Aepfel bieten. Hinter der Mutter zwey Engel im Acte der Anbetung. Im Vorgrund St. Joſeph, der den Eſel zur Tränke führt.

   Dieſe beyde große Blätter von einem Ungenannten in W. Chateaus Verlage. *Winkler.*
8. Ruhe in Egypten, in einer Landſchaft unter einem Palmbaum. Zwey knieende Engel reichen dem Kind, auf der Mutter Schooß, Blumen; ein dritter führt den Eſel zur Tränke. St. Joſeph, nachdenkend an einer Ruine ſitzend, hält ein offenes Buch in der Hand. J. G. Seutter del. et sc. Wie wir vermuthen, nach einem Urbild in Deutſchland. *Winkler.*
6. Eine andre Ruhe in Egypten. *C. Mogalli* sc. *Brandes.*
10. H. Familie: Pauper ego sum — a juventute mea, ſchön. W. Vallet sc. *Brandes.*
11. H. Familie mit zwey Engeln, wo die Jungfrau das Kind ſtillt. Chasteau sc., ſchön. *Brandes.*
12. Jungfrau mit dem Kinde, das den kleinen Johann liebkost. Ego Mater pulchrae dilectionis. Farjat sc., ſchön. *Brandes.*
13. Infans salus populi. Das Kind am Fuß eines Baums, in einer ſchönen Landſchaft; vor ihm tragen drey Engel ein Kreuz in den Lüften. Anon. sc. bey Audran. *Winkler.*
14. Die Jungfrau, in einer ſchönen Landſchaft, am Fuß eines Baums, das Kind in den Armen, dem Joſeph zwey Kirſchen reicht. (Sainte Famille aux cerises.) Anon. sc. bey Vallet. *Winkler.*
15. Junger Jeſus, auf einem Bett eingeſchlummert, Haupt und Arm auf einem Kreutze liegend. L. Simonneau sc. Großes, ſehr ſchönes Blatt. *Winkler.*
16. Flucht in Egypten. Das Gemälde gehörte einem Königl. Sekretair, H. Belluchau. Chateau sc. Bey Landon (O. d'*Albane* Nro. 5) im Umriſſe.
17. Taufe Chriſti durch Johannes. Der Täufling ſteht im Waſſer, der Täufer knieet am Ufer; jener demüthig, dieſer ehrfurchtsvoll. Eben ſo zwey Engel, welche Tücher halten, um den Getauften zu trocknen. In den Lüften die ſegnende Gottheit, von vier Engeln getragen. W. Vallet sc. Landon (O. d'*Albane* Nro. 3, wo es auch im Umriſſe wunderlieblich erſcheint) ſagt: On ignore l'origine de ce tableau.
18. Petrus, der ſeine Verläugnung beweint. Giov. El. Morghen, disc. Ferd. Gregori sc. *Winkler.* Oben führt Lanzi das Urbild an; aber ohne deſſen Beſitzer zu bemerken (2).
19. Ein Abendmal. F. Aquila sc. Nach Landon, der es (O. d'*Albane* Nro. 4) im Umriſſe giebt, befindet ſich dasſelbe im Pallaſte Salviati.
20. Ein Ecce Homo. Chriſtus in der Dornenkrone, und mit dem Rohrſtabe, von drey Engeln beweint. Knieſtück. Landon (O. d'*Albano* Nro. 6, wo ſich ein Umriß davon befindet) nennt es eines der ſchönſten Bilder von dem Unſrigen, in Figuren natürlicher Größe, im Muſeum Napoleon (alſo Kunſteroberung. Woher?) E. Rousselet et St. Picart sc. Sehr ſchön.

Profan-Geſchichtliches iſt uns von Bildern des Unſrigen durchaus nichts, und daher auch keine dergleichen Blätter (3), dagegen aber von Mythologiſchem, neben dem etwa ſchon oben spars. Erwähnten, noch Folgendes bekannt.

1. Die Entführung der Europa durch Jupiter, als Stier. J. Frey sc. Füßli II. 270—271 beſchreibt dieß Bild vortrefflich, wie folgt: „Die Entführte iſt ſchon weit vom Ufer, von welchem ihre Geſpielinnen ihr mit wehklagenden Gebehrden nachſehen. Sie hält ſich mit der einen Hand an einem Horne des Stiers, und mit der andern macht ſie eine Bewegung gegen das Ufer, nach welchem ſie mit Wehmuth zurückſieht. Die Anordnung iſt ſinnreich. Die Figur der Europa iſt ſchön gezeichnet; und ſelbſt dem Stiere hat der Künſtler einen einleuchtend freudigen und vergnügten Blick zu

(1) Colinet hat es geſtochen. Eine Beſchreibung und artige kleine Nachbildung im Umriſſe, befindet ſich in der: Galerie étrangère, Cah. IV. Nro. 2.

(2) Wahrſcheinlich das Bild bey St. Colombano zu Bologna, welches oben Cochin bemerkt.

(3) Die einzige Ausnahme ſ. unten am Schluſſe.

Digitized by Google

geben gewußt.“ Nach Winkler ſtühnde das Urbild im Pallaſte Bolognetta zu Rom, und wäre das Blatt ein Pendant zu der Caritas, ebenfalls von Frey.

2. Diana, die dem ſchlummernden Amor ſeinen Köcher raubt; und
3. Eine Nymphe, die ihm während dem Schlafe die Flügel beſchneidet (Secret de fixer l'Amour rubrizirt). Beyde von Petit in Kreidemanier geſtochen, und wahrſcheinlich als Theile eines der ſchon genannten größern Bilder eines Cyclus im franzöſiſchen Kabinette, einzeln aus dieſen entlehnt. *Winkler.*
4. Zorn des Neptuns auf dem Waſſer: Quos ego! Aveline sc. Ein großes Blatt. *Winkler.*
5. Eine Nymphe und eine Nereide, die ſich am Meeresufer mit Sammlung und Betrachtung vieler Perlen und Korallen unterhalten, die ihnen von einigen Amoretten zugebracht werden. In der Ferne iſt Amor beſchäftigt, mit ſeinem Bogen, in der Stellung eines Fiſchers, dergleichen Koſtbarkeiten aus dem Meere auszuheben. Eine anmuthige Erfindung, die mit ungemeiner Delikateſſe ausgeführt iſt. D. Cunego sc. Füßli, II. 270.
6. Theſis. Herkul, der die Weltkugel trägt, mit dem Wappen des Kardinal Arrigoni. F. Villamena sc. ſchön. *Winkler.*
7. Ankunft der Orangen in Italien. (Italien charakteriſirt durch die Tiber, die ſich auf ihre Urne lehnt, zu ihren Füßen die Wölfin, welche Romul und Remus ſäugt). Aus Ferrari's Hesperides etc. gezogen. C. Bloemaert sc. *Winkler.*
8. Jupiter und Leda. Ein Ungenannter, in Dennels Verlage. *Brandes.*
9. Eine Galathea, von John geſtochen, im Taſchenbuche Aglaja, vom J. 1816.

---

Einige nach dem Unſrigen geſtochene Blätter ſind, wie Brulliot bemerkt, bloß mit F. A. P. bald mit, bald ohne den Namen des Stechers bezeichnet. Von ihm ſelbſt geätzt, kennt man denn doch (nach gemeiner Meinung) ein ſehr ſeltenes, aber auch ſehr ſchlechtes Blatt, das daher Bartſch, XVIII. 343, einem ſo großen Künſtler kaum zuſchreiben darf: Dido, auf ihrem Scheiterhaufen, im Begriffe ſich die Bruſt mit einem großen — Schwerdte (des Eneas!) zu durchbohren. Auch iſt ſolches in der That bloß mit: *Albani in.* bezeichnet, und hält 10″ in die Höhe, und 7″ 2‴ in die Breite.

Albani (Fürſt). Seine (vielleicht des Kardinals *Francesco*) Antiken-Sammlung kam durch Eroberung nach Paris; dann wurde ſie bey der bekannten Umwandlung der Dinge dem Eigenthümer wieder erſtattet, gelangte aber nicht nach Rom zurück. Einige ausgewählte Stücke kaufte die franzöſiſche Regierung; das Uebrige (46 Stück), römiſche und ägyptiſche Alterthümer, ſoll für den Herrn Kronprinzen von Bayern erſtanden worden ſeyn. M. Bl. 1815. S. 1220.

[I.] — — (Joh. Baptiſt). Auch Fiorillo II. 616, vermuthet, daß dieſer einzig von Pilkington, wohl durch Irrthum aufgeführte Künſtler ein Nonens ſey.

[II.] — — (Malateſta). Nach: d'*Amore* im Supplemente, füge hinzu: di M. Franc. Barberino. In Roma 1640, 4°. Ein ſeltenes Werk.

— — ( ), ein Bildhauer zu St. Petersburg um 1800, wo er, nebſt andern Künſtlern, an der Auszierung des daſigen kaiſerlichen Schloſſes St. Michailow arbeitete. Kotzebue, das merkwürdigſte Jahr meines Lebens, II. 204.

[II.] Albe (Bacler d'); ſ. in unſern Zuſätzen Bacler. Fiorillo, III. 532, nennt ihn s. v. Albe einen Künſtler, deſſen Aquarelle Lob verdienen, und der z. B. durch ſeinen Pinſel die Schlacht bey Marengo und den Uebergang über den Po verewigt habe.

— — (Friedrich Adolph von der), Oberſt in Königl. Preußiſchen Dienſten, ſchrieb über die Kriegsbaukunſt wie folgt: „Neue Art zu fortifiziren, wodurch ſowohl reguläire als irreguläire Städte, Schlöſſer ꝛc. in egalen Defenſionsſtand geſetzt werden und von der bisherigen Fortification ganz unterſchieden.“ Frankf. u. Leipz. 1749 quer Folio mit Kupfern; neue Aufl. mit 61 Kupfern damals, und dann Halle 1767, 8°. Sachverſtändige behaupten, dieß Werk ſey ein verunglückter Auszug aus Werdmüllers Probierſtein.

Albeck (Nepomuck), ein Kadet, der zu des A. von Zach Vorleſungen über die Feldbefeſtigung, Wien 1783, gr. 8., Riſſe fertigte. Vermuthlich befand ſich Albeck damals in der Kaiſ. Thereſianiſchen Militärakademie zu Wieneriſch-Neuſtadt, woſelbſt Zach Lehrer war. *Msc.*

Alber (Johann Eberhard), ein Kupferſtecher zu Nürnberg, in der Mitte des XVIII. Jahrhunderts, der ſehr mittelmäßige Titelkupfer und Landkarten zu Baumgartens Ueberſetzung der allgemeinen Welthiſtorie fertigte. *Msc.*

Alberghetti (Sigismund), zeichnete das Titelkupfer zu ſeinem (durchaus geſtochenen) Buche: Nova Artilleria Veneta, *Sigismundi Albergeti*. Da daſſelbe an Pabſt Clemens IX. dedicirt iſt, ſo lebte Sigismund zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts. *Msc.*

Alberino (Georg), ein Maler von Caſale, Schüler von Moncalvi, welchen *Lanzi*, ediz. terz. V. 370, ohne weiteres Hinzuthun, nennt.

Albers (Anton), ein zu Bremen um 1767 geborner und dort anſäßiger Weinhändler, der Sohn eines Kaufmanns. Obwohl derſelbe nie Unterricht in der Kunſt genoſſen, ſo hatte ihn doch die Natur mit Talenten zur Landſchaftmalerey hinlänglich begabt, ſo daß ſeine Oelgemälde — vorzüglich die, welche den frühen Morgen darſtellen, wo der Nebel noch auf den Fluren liegt — den Beyfall der Kenner erhielten. Er beobachtete eine gute Perſpektive und bediente ſich fleißig des Ultramarins. Unterdeſſen wurde ſeine Liebe zur Kunſt immer thätiger, und verurſachte, daß er die Handlung niederlegte und ganz den Malerſtand erwählte. Albers ging nun nach Rom, Neapel, Paris (wo er zwey Jahre blieb), und endlich 1815 mit ſeiner Familie nach Lauſanne. Er ſoll zu Paris und anderwärts wegen ſeinen ſchönen Landſchaften, die er in der Manier des Claude Lorraine behandelte, einige Preiſe erhalten haben. *Msc.*

— — (H. C.) zeichnete 1809 für die Beckerſche Handlung zu Gotha eine Karte von Oſtindien dieſſeits des Ganges (nach Arrowſmiths neueſter Karte in ſechs Blättern verjüngt), auf zwey Bogen. (Preis: 20 Groſchen, ſauber illuminirt.)

Albert von Brüſſel. So hieß ein Flammändiſcher Künſtler, welcher viele Jahre für Philipp II. im Alcazar zu Madrid und anderwärts arbeitete. Fiorillo, IV. 113.

[I. II.] Albert-Dürer. Die (in ſolchen Dingen) leidigen Franzoſen rubriciren noch auf

Digitized by Google

den heutigen Tag alſo unſern deutſchen A. Dürer.

Albert (Hans), ein Steinmetz, welcher 1569 an dem ſteinernen Glockenthurme zu Crock im Hildburghauſiſchen arbeitete. Krauß, Beyträge zur Sachß=Hildburghauſiſchen Kirchen=, Schul= und Landeshiſtorie. III. 524.

[II.] — — (Hans Chriſtoph); ſ. Albertus im Supplem. und unten.

[II.] — — (Heinrich). Dieſer Geſchichts= und Bildnißmaler iſt der Sohn eines Hofbettmeiſters des bey Dresden gelegenen Königlichen Luſtſchloſſes Pillnitz, und wurde, zufolge der Regiſter der Dresdner=Akademie, zu Dresden 1768 geb. Er lebte hier noch 1819, und beſchäftigte ſich vorzüglich mit Miniaturmalerey. Bey den öffentlichen Kunſtausſtellungen zeichneten ſich ſeine Arbeiten immer vortheilhaft aus. Zu ſeinen bis 1808 bekannt gewordenen neueſten Bildern gehörten: Saturn, wie er dem Amor die Flügel beſchneidet, in Oel; und eine neben Cupido liegende Danae. Dann die Bildniſſe des Königl. Sächſiſchen Hofkupferſtechers Raſpe, und des Ruſſen Sobolew. Meuſel, III. *Msc.*

[II.] — — (Pr.), del. ad vivum, auf einem von Holzmann geſtochenen Bildniſſe, bedeutet Prinz Albert von Sachſen=Teſchen. S. Sachſen im Supplemente.

— — (Wenceslaus). So nennt Lipowsky (nach löblicher Gewohnheit, ohne deſſen Lebenszeit zu bemerken) einen Maler zu München, von welchem ſich zwey Bilder in der Kreutzkirche auf dem Leichenacker zu Polling befinden.

[I. II.] — — von Weſtphalen; ſ. unten und im Lexikon Aldegraf.

— — (        ), malte um 1754 in den Zimmern des dem Prinz Heinrich von Preußen zuſtehenden Luſtſchloſſes zu Reinsberg. Hennert, Beſchreibung dieſes Schloſſes, Berlin 1778, 8° S. 29.

[II.] — — (Offenbar der ſchon oben genannte Heinrich). Von ihm (heißt es nun anderwärts) ſah man auf dem Dresdner=Salon 1806 zwey Bildniſſe des Kupferſtechers Raſp und des Malers Sobolew, welche wegen ihrer Kenntlichkeit, ſchönen Kolorits und fleißiger Ausarbeitung der Drapperie, vielen Beyfall erhielten. Ferner: Saturn, welcher Amorn die Flügel beſchneidet, wo freylich Kenner wünſchten, daß der Künſtler die Carnation ſeiner Figuren beſſer unterſchieden, dem alten Gott kräftigere Muskeln und ſeiner Scheere eine antike Form möchte gegeben haben. Anderwärts hingegen wird der außerordentlich angenehme Charakter des kleinen Liebesgottes hochgeprieſen. Faſt allgemein dafür gefiel auf eben dieſem Salon von ihm eine — verblühende Danae wenig, die, von einem mißgerathenen Amor verleitet, den goldenen Regen in ihren Schooß aufnimmt. Jen. Allg. L. Z. 1806. J. B. Nro. 35.

— — ein Steinmetz, der 1450 (unſre Quelle hat den Druckfehler MCCCL) die Stadtkirche zu Römhild erbaute, und zwar in ächt gothiſchem Geſchmack, ganz maſſiv von großen Quaderſteinen, in Geſtalt eines Sechseckes. Eine Inſchrift über der Hauptthüre enthält den Namen Meiſter Albert's und die Jahrzahl. Hiſtoriſch=ſtatiſtiſche Beſchreibung der Grafſchaft Henneberg, Th. I. Hildburghauſen 1794, 4° S. 608.

Albert, ein franzöſiſcher Barfüßer=Auguſtiner und berühmter Antiquar, der zugleich ein großer Kunſtliebhaber war, und ſchöne Sammlungen beſaß. Er ſtarb zu Paris in dem Convent de la Place de St. Victor 1725, alt 71 J. Jöcher u. a.

[I. II.] — — (der Kleine), oder vielmehr: Der kleine Albert Dürer, ein Beyname, den Einige dem Andr. Andreani geben.

[II.] — — auch Albert Caſimir, Herzog von Sachſen=Teſchen. S. Sachſen=Teſchen im Supplemente.

[I. II.] — — ſ. auch Alberti und Albrecht im Lexikon, Supplemente und unten; und Albertus im Supplemente und hier.

[I.] Alberti (Albert). Lanzi (ed. terz.), I. 220, der indeſſen nur beyläufig von ihm ſpricht, nennt ihn (oder dann einen andern dieſes Namens) als einen ziemlich guten Formſchneider.

— — (Alexander). Von einem Maler dieſes Namens ſpricht beyläufig Lanzi (ed. terz.), I. 222. Nach einem ſolchen hat Cher. Alberti (1578) die Märtyrerin Suſanna geſtochen, und das Urbild ſoll in der Kirche der Heiligen dieſes Namens zu Rom ſtehen (1).

[II.] — — (Alexander und Donatus). Dieſe nennt Lanzi (ed. terz.), I. 211, als Künſtler aus dieſem Geſchlechte, ohne daß auch er von ihnen weiter etwas zu erzählen weiß.

[I.] — — auch Albrecht (Andreas). Derſelbe, gegen Ende des XVI. Jahrhunderts in Nürnberg geboren, legte ſich frühzeitig auf die Ingenieurwiſſenſchaften (das Lexikon irrt alſo, wenn es ihn den Malerſtand adoptiren läßt), verſuchte ſich im Kriege, und wurde ſodann Ingenieur=Hauptmann in ſeiner Vaterſtadt. Da er in Geſchäften derſelben nach Hamburg geſandt wurde, erkrankte er, und ſtarb daſelbſt 1628. Seine Schriften, deren das Lexikon keine genügende Erwähnung thut, und von denen man mehrere ſpätere Auflagen hat, ſind: Abriß eines zur Mechanik nützlichen Inſtrumentes, was, auf eine Schreibtafel gerichtet, zum Feldmeſſen, Feſtung=Ausſtecken, hoch und tief meſſen zu gebrauchen iſt. Nürnberg, 1620 4°. — Richtige Anweiſung und Vorſtellung eines ſonderbaren und nützlichen Inſtrumentes zur Architektur, damit die fünf Säulen auf allerhand Sorten Stück und Mörſer, ingleichen allerley Bilder und andere Sachen, mit leichter Mühe in rechter Proportion zu vergrößern und zu verkleinern ſind. Nürnberg, 1622 4°. — Zwey Bücher, das erſte von der ohne und durch die Arithmetica gefundenen Perſpectiva; das andere von den dazu gehörigen Schatten. Nürnberg, 1623, Fol. Will's Nürnberger Gelehrten=Lexikon u. a. — Das handſchriftliche Verzeichniß der Kupferſtich= und Holzſchnittſammlung Paul Behaim's des jüngern von 1616, rubrizirt unter ſeinem Namen drey Kupfer, die er entweder alſo ſelbſt, oder die ein Anonymus nach ihm geſtochen haben muß; ſie ſind: Die Landſchaft um Heidelberg und Uttenheim, Grundriß und nach der Perſpektiv in quer Fol.

[I. II.] — — (Caſpar oder Gaſpar oder Jaſpar). Derſelbe ſcheint gegen Ende des XVI

(1) Einer unſerer Freunde will dieſen Alex. A. auch im Lexikon (wir wiſſen nicht wo?) gefunden haben.

Jahrhunderts in Italien gelebt zu haben, und ſoll Kupferſtecher und Kupferſtichverleger geweſeyn. Als Kupferſtecher legt man ihm bey: Ein Abendmal nach L. Agreſti; die Steinigung des H. Stephan nach Marc Venuſti qu. Fol. u. a. m. Auch eine Geiſelung Chriſti, nach M. Angelo, trägt keinen andern Namen als den ſeinigen. Als Verleger, beſagen Heinecken's Nachrichten II. 417, habe er den Verlag des römiſchen Kunſthändlers Pet. Paul Palumbi's an ſich gebracht. Die Weiſung des Supplementes auf den Artikel des Kupferſtechers Gaſparo, fällt übrigens weg, da dieſer keinen Alberti, ſondern Eine Perſon mit dem Gaſpar ab Avibus abgiebt.

[I. II.] Alberti (Cherubin). Lanzi (ed. terz.), I. 220, irrt ſich vermuthlich, wenn er ihn (wie er ſagt nach Baglioni) zu einem Sohne Alberts Alberti macht. Nach ihm hätte er ſich erſt ſpät auf's Malen gelegt, und darin noch einen ziemlichen Ruhm erworben. In Zeichnung und Ausführung war er leicht, ungezwungen und geiſtreich. So z. B. in einer Dreyeinigkeit mit etlichen Heiligen in der Hauptkirche zu Borgo; ſo an der Façade eines Pallaſtes daſelbſt, mit ſehr guten Einfällen, Wappen, Genien und launigten Friſen; ſo endlich in den Figuren und Ornamenten des Plafonds einer Kapelle alla Minerva zu Rom, den er auf einen Goldgrund malte. Von ihm, als Stecher, heißt es bey Bartſch XVII. 45—48. „Seine Blätter ſind überhaupt von reiner Zeichnung, angenehmem Geſchmack in den Figuren, und oft ſchönem Ausdruck in den Köpfen; die Drapperie hingegen hart und ſteif, und das Helldunkel ohne Wirkung. Sein Grabſtichel iſt Auguſt. Carracci's ſehr ähnlich, doch nicht ganz ſo geſchickt geführt, und minder reinlich. Von bloß geätzten Blättern kennt man von ihm einzig eine Madonna mit dem Kinde in einer Landſchaft, von 1568 datirt, was er ſomit ſchon in ſeinem Sechszehnten gefertigt haben muß. Von ſeinen übrigen Arbeiten iſt die älteſte mit 1571, die jüngſte bezeichnete von 1602 datirt. Spätere, bis an ſeinen 1615 erfolgten Tod gefertigte, mögen ſich wohl unter den Nichtdatirten befinden. Dreyßige, mit 1628 bezeichnet, gab ſein Tochtermann an's Licht. (S. Lett. sulla Pittura, I. 250. Brief an den Ritter del Pozzo). Bartſch glaubt, daß das Werk des Unſrigen nicht über 174 Blätter enthalte; denn unter der Folge von 156 Blättern (Leben St. Bernards nach A. Tempeſta) ſeyen nur dreye ſeine wirkliche Arbeit; und wenn Strutt behaupte, daß man 75 (in der That bloß 65) kenne, die keinen andern Namen, als den ſeinigen tragen, ſo folge daraus nicht, daß ſolche alle ſeine eignen Erfindungen ſeyen. Heinecke's Verzeichniß in ſeinem Dictionnair endlich ſey in mehrern Rückſichten gepfuſcht." Nun folgt das von Bartſch, l. c. 49—122. Nämlich:

| | |
|---|---|
| Gegenſtände aus dem Alten Teſtamente . | 6 |
| „ „ „ Neuen „ . | 35 |
| Heilige, beyderley Geſchlechts . . | 23 |
| Einige andre religioſe, zum Theil allegoriſche Gegenſtände . . . . | 13 |
| Mythologie . . . . . . . | 35 |
| Bildniſſe . . . . . . . . | 12 |
| Wappen . . . . . . . . | 3 |
| Mannigfaltiges . . . . . . | 45 |
| | 172 |

Noch folgen dann acht Blätter, welche Heinecke gedoppelt verzeichnet, und vierzehn, welche er Alberti theils ganz, theils höchſt wahrſcheinlich, irrig zugeſchrieben hat.

Die Meiſter, nach welchen der Unſrige geſtochen hat: ſind: Alex. Alberti, Peregr. von Bologna, M. A. Buonaroti, Pol. von Caravaggio, C. Cort, J. Ligozzi, Muziano, P. Pellegrini (Tibaldi), F. Potenzani, Roſſo, F. Salviati, R. Sanzio, A del Sarto, M. von Siena, A. Tempeſta, F. Vanni, F. und Th. Zuchero. (Die meiſten nach Buonaroti, von Carravaggio und Sanzio.) Bartſch taxirt, wie wir wiſſen, die Arbeiten ſelten. Füßli ſcheint unter Cherubins ſchöne Blätter zu zählen: Erſchaffung des erſten Menſchen; Adams Verjagung aus dem Paradieſe; Romul, der den Römern den Sabinerinnenraub befiehlt (eine in vier Blättern, zuſammen 6′ 4″ lange, und 6″ 3‴ hohe Friſe), was Füßli ſehr gut geſtochen; dann, nach T. Zuchero, eine Geiſelung Chriſti, und die Bekehrung St. Pauls (1′ 6″ hoch, 1′ 10‴ breit), die er vollends meiſterhaft nennt (¹). — Ein Bruſtbild Heinrich IV. von Frankreich, mit einem hiſtorirten Rande, heißt der Winklerſche Gantkatalog ſelten. Einer unſerer Freunde nennt noch von ihm den wohlgeſtochenen Titel zu: Le due regole della Prospettiva pratica di *Jac. Barozzi* con i comentari del R. P. M. *Egnat. Danti*, fol. Rom. 1583, welches bey Bartſch fehle, und bemerkt noch überdieß, daß der Unſrige ſich ſehr verſchieden, nämlich: Alberti, Albertius, Albertus und Albertu geſchrieben habe. Eines ſeiner Blätter: Neptun in einer Niſche, nach Caravaggio, iſt mit Cherub. f., alle übrigen ſind mit einem ſeiner Monogramme bezeichnet, deren Brulliot fünfe kennt. Derſelbe ſpricht ebenfalls von einem Blatte des Unſrigen, welches Bartſch nicht kenne, das ſich in der Sammlung des Herzogs Albert von Sachſen-Teſchen in Wien befinde, und das faſt lebensgroße Bruſtbild eines Mannes darſtellt, deſſen Haare faſt wie die eines Dominikaners geſchnitten ſind; und ebenfalls, daß dort ein Paar Monogramme von Alberti fehlen, die ſich hingegen bey Brulliot finden. Joubert bemerkt, daß ſein Werk (160 Bl. ſtark) auf der Verſteigerung von Baſan um 72 Franken verkauft worden, und zählt zu ſeinen größten Verdienſten, daß durch ihn Polydors ſchöne, aber durch die Zeit zugrundgerichtete Friſen an Häuſerfaçaden ſeyen erhalten worden.

Alberti (Cosmus). Von einem Maler dieſes Namens ſpricht beyläufig Lanzi (ed. terz.) I. 221.

— — (Donatus). Auch von einem Maler dieſes Namens ſpricht beyläufig Lanzi (ed. terz.) l. c.

[I.] — — (Durante), von St. Sepolcro. Nach Lanzi (ed. terz.), I. 220, hatte derſelbe mehr Fleiß als Genie, und war eben ſo blöde in der Zeichnung, als matt im Kolorit. Eine Geburt Chriſti alle Vallicella zu Rom, ſoll noch eine ſeiner beßten Arbeiten ſeyn. Derſelbe war nicht, wie das Lexikon ſagt, Roman A., ſondern Michaels Sohn. Heinecke ſchon will wiſſen, daß er auch als Kupferſtecher und Formſchneider gearbeitet habe. Vollends nennt Barſch, IX. 48, von ihm (doch zweifelhaft) das geſtochene Blatt einer Juſtitz, mit dem Schwerdt in der einen und der Waage in der andern Hand, zu ihren Füßen einen nackten Mann, der einen Säbel in der Rechten hält. Dasſelbe iſt bloß mit dieſes Künſtlers Beynamen: Nero, bezeich-

(1) Füßli datirt es, irrig, ſtatt 1575 mit 1615.

Digitized by Google

net, und ſcheint aber eher von einem deutſchen Künſtler herzurühren.

[I.] **Alberti** (Franz). Einen ſolchen nennt Lanzi (ed. terz.), I. 221, nach Baglioni, als Sohn von Durante A. Baglioni läßt ihn zu Rom ſterben. Lanzi denkt, derſelbe dürfte mit einem Peter Franz A. der nämliche ſeyn, dem man eine Himmelfahrt in der Bartholomäus-Kirche zu Borgo St. Sepolcro, andres zu St. Giovanni u. ſ. f. (lauter ſchwaches Zeug) zuſchreibt. Immerhin müßte er ein andrer, als der Peter Franz des Lexikon ſeyn, der dort freylich auch Sohn des Durantes, wohl irrig, heißt, und aber zur Venetianiſchen Schule gehört.

[I.] — — (Franz), ein wenig bekannter Künſtler der Venetianiſchen Schule, von welchem einzig in St. Maria Maggiore ein Bild erſichtlich iſt, das die H. Jungfrau zwiſchen St. Johann und Marcus, angebetet von einigen vornehmen Perſonen in prächtigen herzoglichen Kleidern, nebſt ihren Kindern (lauter Bildniſſe aus der Familie Marcellus) darſtellt. Freylich ſchreibt Ridolfi (doch bloß nach einer Sage) dies Werk dem Baptiſta del Moro, Boschini hingegen ausdrücklich dem Unſrigen zu. Nach Zanetti ſoll er um 1550 geblühet haben. Es kann daher auch nicht jener Peter Franz des Lexikons ſeyn, den dieſes, irrig, Sohn des Durantes nennt, und denſelben 1638, 54 Jahre alt, ſterben läßt. Lanzi (ed. terz.), III. 164.

— — (Hieronymus). Von einem Maler dieſes Namens ſpricht beyläufig Lanzi (ediz. terz.), I. 221.

[II.] (Ignaz). Dieſer Kupferſtecher, der Landkarten u. dgl. recht gut in Kupfer brachte, beſchäftigte um 1787 noch gegen zwanzig andre Kupferſtecher in ſeiner Offizin. In dem zu Wien von Schrämbl herausgegebenen großen Atlas findet man Karten, die Er (1787), Anton Amon u. a. geſtochen haben. Das Werk: Ovids Verwandlungen in Kupfern vorgeſtellt, Wien, gedruckt bey Ignaz Alberti 1791, 4°, bezeugt in der vorgedruckten Pränumerantenliſte, daß der Buchdrucker und der Kupferſtecher Ignaz Alberti Eine Perſon ſind. — Uebrigens bleibt noch zu bemerken, wie der Unſrige ſeinen Namen auch Albrecht ſchrieb, und als Ignaz Albrecht iſt er uns, wie folgt, erſchienen: Bartſch, Catalogue raisonné des dessins originaux du Cabinet de feu le Prince Charles de Ligne. Vienne, 1794 8°, p. 177, rubricirt nämlich eine Anſicht der Abtey Kloſterneuburg und ihrer Gegend, in einem Umkreiſe von etlichen Meilen, auf acht zuſammenzuſetzenden Blättern (und dergeſtalt breit 11 Fuß 11 Zoll), welche von acht Schülern des Malers Chriſtian Brand (als Ignaz Albrecht, Anton Amon ꝛc.) unter der Aufſicht ihres Lehrers gefertigt und dann von dieſem mit eigner Hand ſo wohl übergangen waren, daß alles nur von Einem Meiſter herzurühren ſchien. Dieſe Zeichnungen, die der Prinz de Ligne mit 100 Dukaten bezahlte, betrachtete man als das Koſtbarſte, was die Kunſt in dieſer Art in ſchwarzer Kreide nur aufzuweiſen habe. Ignaz hatte alſo früher als Maler ſtudirt. Dann war er der Ignaz Albrecht, der zu: Sammlung gemalter Abbildungen in- und ausländiſcher Pflanzen, Wien und Leipzig 1788 u. ff. geſtochen hat; — eben ſo der, deſſen wir im Supplement unter Franz Scheidl gedachten; — und endlich der, auf deſſen Koſten Spalart's Verſuch über das Koſtum, Wien, bey Schalbacher 1796 u. ff. erſchien. Auf den Titelblättern dieſes letztern Werkes finden wir ſeinen Namen bis zum Jahre 1801; von dem dritten Theile an, der 1804 erſchien, fehlt derſelbe; vermuthlich, daß er während dieſer Zeit geſtorben war. *Msc.*

— — (Jocundus), ein um 1810 zu Mayland lebender Architekt, einer der vorzüglichſten Dekorationskünſtler, und Verfaſſer verſchiedener dahin einſchlagender Schriften. Morgenblatt 1810. S. 920.

[I.] — — (Johann), Sohn von Michael (Heinecke ſagt Alberts) Alberti's Sohn und Schüler. Sein für die Galerie zu Florenz ſelbſt gemaltes Bildniß hat C. Gregori geſtochen.

— — (Johann Friedrich), zu Dresden, wo ſein Vater die Stelle als — Rathsaccoucheur bekleidete, 1790 geb., ſtudirte derſelbe von 1804 bis 1806 die Architektur auf daſiger Akademie unter Hölzer. Die Dresdner-Ausſtellung von 1806 zeigte von ihm den Riß zu einem Gartengebäude. *Msc.*

[I.] — — (Don Joſeph). Sein ſelbſt gemaltes Bildniß fand man um 1780 in der Sammlung von Malerbildniſſen, die der Graf Firmian auf dem Schloſſe Leopoldskron bey Salzburg verwahrte. *Msc.*

— — (Julius). So nennt Lanzi (ediz. terz.), III. 164, einen Bruder des Baptiſta A. und, als von ihm, die vier Gekrönten zu St. Apollinare in Venedig, in einer angenehmen, genauen und wohlgeordneten Manier, welche auch dem Baptiſta (¹) eigen war, ſo daß er, nebſt Marcus und Julius, aus Einer Schule zu ſtammen ſcheinen.

— — (J.). Auf dem von C. van Dalen, nach Pandelius in 4° geſtochenen Bildniſſe des 1644 verſtorbenen Franecker-Gottesgelehrten Joh. Maccov, lieſt man die Adreſſe: Joh. Arcerius et *J. Alberti* exc.

— — (J. E. C.), ein junger Künſtler von Amſterdam, erhielt i. J. 1805, den erſten Preis der dortigen Geſellſchaft Felix Meritis im Fache hiſtoriſcher Zeichnung, durch einen Cajus Marius auf dem Steinhaufen zu Carthago. *Msc.*

[I. II.] — — (Leander), ein Dominikaner aus Bologna, geb. 1479 und (nach Jöcher) geſtorben 1552 oder 1553. Der Vorbericht von des Ortelius Theatrum orbis terrarum, 1579 gedenkt dieſes Gelehrten als Landkartenzeichners, und führt ſo die Karten von Korſika, Sicilien und Sardinien an, die ſich in des Leanders Buche: De Insulis Italicis, Venetiis 1568, fänden.

[I. II.] — — (Leo Baptiſta). Im Tüb. Morgenblatt heißt es von ihm: „Die Kirche St. Francesco zu Rimini iſt beſonders dadurch merkwürdig, daß dieſer ihr Erbauer darin den gothiſchen Geſchmack verließ, und, gegen das Geſchrey der Kunſtgenoſſen taub, muthig den Modellen des Alterthums nachzueifern ſtrebte. Wenn die originell gedachte und edel ausge-

(1) Dieſen **Baptiſta** kennen wir nicht. Wenn Lanzi (wie wir beſorgen) hier den berühmten Leo **Baptiſta A.** meint (da er ſagt, daß derſelbe in den drey verſchwiſterten Künſten bewandert war), ſo irrt er ſich ſehr, da **Leo Bapt.** ſchon 1472 verſtorben war, des **Marcus** Vater hingegen (nach dem Lexikon) — nur 166 J. ſpäter (1638).

führte Bogenſtellung mit den Sarkophagen des Geſchlechts der Malabeſte ſich unter den erhaltenen Reſten des alten Athens befände, ſo würden Reiſebeſchreiber und Archäologen in der Verbreitung ihres Preiſes und ihrer Abbildung gewetteifert haben", u. ſ. f. Das Beßte über dieſer Baute, ſo wie über die übrigen architektoniſchen Arbeiten des Unſrigen, finden wir bey Milizia (ed. terz.), II. 169—172, und bey d'Argensville (Vies des Sculpteurs et Architectes), I. 12—23. Seltſam genug läßt dieſer ihn 142 Jahre alt werden, und ſetzt nämlich ſeinen Tod in — 1530 (¹). Auf einem der Grabmäler der Familie Malateſta in dem gedachten Tempel zu Rimini (wir denken auf demjenigen der durch ihre Liebſchaften berühmten Iſotta) ſoll ſich auch das Bildniß des Künſtlers befinden.

**Alberti** (Marcus). Nach Lanzi (ed. terz.) III. 164, Peter Franzen, des Venetianers, Sohn, Schüler und Gehülfe. Von ihm kenne man in St. Bartholomäo zu Venedig ein Paradies in einer angenehmen, genauen und wohlgeordneten Manier.

[II]. — — (Maria Agatha, gewöhnlich Maria), hieß die Demoiſelle Alberti im Supplemente. Sie war die Tochter eines Predigers zu Hamburg, ſtudirte Bildniß und Hiſtorie zu Dresden von 1801 bis 1803, ward katholiſch, ging als dienende Schweſter zu Münſter in ein Kloſter, wo ſie ſich mit Wartung und Pflege kranker Perſonen beſchäftigte, und ſtarb dort etwa um 1810. Auf der Ausſtellung zu Dresden 1802 zeigte ſie drey Bildniſſe, und auf der zu Weimar 1804 eine Maria mit dem Kinde, als wohlgerathene Kopie nach Holbein.

[I.] — — (Michael). Nach Lanzi (ed. terz.), I. 149, befände ſich ſein Kindermord, in nicht großen Figuren, in der Tribune zu Florenz (was nicht wenig heißt), und hätte der Großherzog Leopold dieſes Bild um hohen Preis von einer Kirche zu Volterra erkauft.

— — (Peter Franz). Ueber einen Maler dieſes Namens aus der Florentiniſchen Schule, ſiehe oben den Artikel Franz A., Sohn des Durante, mit dem er wahrſcheinlich nur Eine Perſon iſt.

[I. II.] — — (Peter Franz). Der Künſtler dieſes Namens, den ſowohl das Lexikon als unſere Zuſätze anführen, ſind in der That zwey ganz verſchiedene Entia, und nämlich derjenige des Lexikons mit dem oben angeführten Franz, Maler aus der Venetianiſchen Schule, Eine und dieſelbe Perſon; derjenige der Zuſätze hingegen, zwar ebenfalls Geſchichtsmaler (und vielleicht ſowohl mit dem vor angeführten gleichen Namens, als mit dem obigen Franz, der die Himmelfahrt in St. Sepolcro gemalt, derſelbe(²)), weit bekannter aber durch den Stich freylich eines einzelnen, aber vortrefflichen Blattes, das, nach Bartſch (XVII. 313) eine reiche und verſtändige Compoſition, mit vollkommener Richtigkeit der Zeichnung, und großer Geſchicklichkeit die Nadel zu führen vereinige. Dieß iſt nämlich die ſchon in unſern Zuſätzen bemerkte Zeichenſchule, wo ein alter Künſtler zwey Schülern über ein Blatt mit Augen die Auslegung giebt, und ein dritter nach einem Squelette zeichnet (19″ 6‴ breit, 15″ hoch), und nun allerdings mit Petr. Franc. *Albertus* inventor et fec. unterſchrieben, und unten mit: Romae super permissa, (super. permissu?), und P. S. F. (Petri Stephani formis), wie Joubert hinzuthut, der übrigens dies Blatt irrig dem Venetianiſchen Peter Franz zuſchreibt. Im Winklerſchen Gantkatalog wird ſolches als ſelten genannt; auch wurde es, auf Prevoſt's Verſteigerung, mit 31 Franken bezahlt.

**Alberti** ( ), ein Baumeiſter zu Naumburg an der Saale, der ſich in der Angabe künſtlicher Werkzeuge und Maſchinen ſo berühmt gemacht hatte, daß ihn der Magiſtrat von Nürnberg 1540 zu ſich berief; 1541 ſtarb er aber ſchon daſelbſt. Sein Sohn Salomon wurde churſächſiſcher Leibarzt. Doppelmayr gedenkt dieſes Künſtlers nicht. Möhſen, Beſchreibung einer Berliniſchen Medaillenſammlung, I. 28.

— — ( ), ein trefflicher Zeichner zu Amſterdam 1809. *Witsen-Geysbeek*, Tableau d'Amsterdam, éd. II. 1809, p. 258.

[I. II.] — — ſ. auch Albert und Albrecht im Lexikon, Supplement und hier oben, und Albertus im Supplemente und unten.

**Albertine** (Charlotte Auguſte, gewöhnlich Auguſte), Prinzeſſin von Schwarzburg-Sondersdershauſen, ſ. unten Auguſte.

[I. II.] **Albertinelli** (Mariotto), in unſern Zuſätzen irrig Albertini. Nach Lanzi (ed. terz.), I. 154—155, ſtarb er 45 Jahre alt ſchon um 1512. Dieſer Schriftſteller nennt ihn Mitarbeiter und Nacheiferer des Bartolomeo di St. Marco in deſſen erſtem (jugendlichem) Styl, und daß er demſelben auch nahe in ſeinem zweyten, doch ſo gekommen iſt, daß ſie zwar als Gewäſſer aus der nämlichen Quelle entſprungen, der unſrige aber als ein Fluß, vor dem ſich zu hüten ſey, Batolomeo hingegen als ein Königsſtrom erſcheine. Von ihrem Gemeinſchaftlichen kenne man zu Florenz Mehreres, namentlich bey dem Marcheſe Acciajuli eine Himmelfahrt, deren obere Theil ſicher dem Frate, der untere hingegen glaublich dem Albertinelli gehöre (³). In einigen Bildern desſelben bemerke

(1) Milizia, gleich Andern, giebt ihm zwar ebenfalls ein hohes, aber unbeſtimmtes Alter, mit der ganz in dieſes Schriftſtellers Geiſte beygefügten Bemerkung: Disgrazia grande per chi trova la sua felicita nelle date. Dafür bemerkt dieſer über ihn: „Er lebte immer als ein wahrer Cavalier, liberal und höflich mit Jedermann, und vorzüglich ein Freund aller talentvollen Leute."

(2) Der Winklerſche Gantkatalog läßt ihn Geſchichte und Bildniſſe „mit Geſchmack" malen, womit freylich Lanzi's Urtheil über obigen Franz nicht übereinſtimmt.

(3) Eben ſo vollendete er auf dem ehemaligen Kirchhofe von Santa Maria Nuova daſelbſt ein jüngſtes Gericht in Fresco, welches jener unvollendet hinterlaſſen hat. Als man 1657 dieſen Kirchhof einriß, wurde das merkwürdige Mauerſtück in einen benachbarten offenen Schuppen geſtellt. Seither iſt der untere Theil desſelben (gerade die Arbeit des Unſrigen) verdorben; der obere Theil hingegen von St. Marco (eine Glorie) wenigſtens weit beſſer erhalten worden. S. Tableaux des Gall. étrangers. Cah. V. Nro. 2. Allein (aus der bemerkten Glorie zu ſchließen) vermuthe ich, daß hier ein Irrthum ſtatt finde, und dies jüngſte Gericht wohl offenbar mit der Himmelfahrt Maria bey dem Marcheſe Acciajuli verwechſelt wird.

Digitized by Google

man etwas Trockenes, wie z. B. in einer Madonna mit St. Dominik und Santa Catherina von Siena, in St. Sylveſter auf Monte Cavallo zu Rom. Aber eben müſſe man ihn nicht dort, ſondern zu Florenz ſuchen; wie z. B. in zwey Gemälden in der Kirche St. Julian, von ungemeiner Kraft im Kolorite, und guter Nachahmung von Frate's Styl; vollends am nächſten komme er demſelben in einer Heimſuchung Mariä, die ſich einſt in dem Prieſter-Congregationshauſe befand, und itzt die berühmte Tribune der Galerie ziert(1). Endlich machten auch dreye ſeiner Schüler, Franciabigio, Innocenz von Imola, und beſonders Viſino, ihm große Ehre. Von ihm leſen wir bey von Mannlich: „So lange derſelbe mit ſeinem Mitſchüler Baccio della Porta in Freundſchaft und Geſellſchaft lebte, arbeitete er mit größtem Fleiß, folgte ſeiner Führung, und ahmte genau ſeine Art, die Natur zu ſehen, nach. Baccio übermalte manchmal einige fehlerhafte Theile in desſelben Gemälden, und dieſe wurden nachher von mittelmäßigen Kennern für Originale von ſeiner Hand angenommen; diejenigen aber, welche tiefer blickten, und denen dieſer Umſtand und die Werke des Albertinelli unbekannt waren, nehmen ſie nur als alte Copien nach Baccio an. Im Grunde irren Letztere weniger, als die Erſtern; denn ein jeder Nachahmer irgend eines Meiſters, kopirt mehr oder weniger ſein angenommenes Muſter, zwar nicht ſeine Werke Zug für Zug, aber doch ſeine Art zu ſehen, zu empfinden und darzuſtellen. Sobald Baccio die Welt verließ und ein Mönch ward, fieng Albertinelli an, eine gewiſſe Manier anzunehmen. Seine Compoſition verlor an Größe, Einheit und Einfalt, und ſeine Färbung an Harmonie; ſie ward dunkler, eintöniger und roher. Er war auch in ſeiner Aufführung ein Sonderling, und um ganz in lärmender Freude zu leben, beſtand er auf einige Zeit eine Schenke. Seine vorzüglichſten Werke ſind zu Florenz, zu Viterbo und zu Rom." Von deutſchen Galerien beſitzt von ihm, unſers Wiſſens, einzig diejenige zu München ein kleines Bild, ganze Figuren auf Holz: Beſchneidung Chriſti. Geſtochen nach ihm kennen wir einzig jene Heimſuchung Mariä in Masqueliers Galeriewerke, von N. Thomas, und im Umriſſe in den Tableaux etc. l. c.

**Albertini** (Colo); ſ. unten Albertino.

— — (Johann), ein zu ſeiner Zeit berühmter Glockengießer von Alexandria della Paglia im Mayländiſchen. Nachdem 1394 Caruluccio di M. Paolo da Orvieto eine ſehr große Glocke für den Dom zu Orvieto gegoſſen hatte, mit der man, ihrer Unbehülflichkeit und anderer Mängel halber, nicht zufrieden ſeyn konnte, ſo mußte Johann 1415 dieſelbe Glocke in einen beſſern Stand ſetzen. *Storia del Duomo di Orvieto* p. 297—298.

**Albertino** (Cola di), ein Künſtler in Moſaik, der 1333 und 1360 an der Verzierung des Domes zu Orvieto arbeitete. Man nennt ihn auch Cola Albertini. *Storia del Duomo* etc. p. 276—384.

[II.] **Albertolli** (Jocundus), gebürtig von Lugano in der Schweiz, ein 1822 noch lebender Maler und Bildhauer, vornehmlich aber vortrefflicher, theoretiſcher und praktiſcher Baumeiſter zu Mailand, und öffentlicher Lehrer dieſer Kunſt daſelbſt. Schon vor vierzig Jahren kannte man von ihm: Ornamenti diversi, inventati, disegnati ed eseguiti da *Giocondo Albertolli*, incisi da Giac. Luganese. (Milano 1782). — Alcune decorazioni di nobili sale et altri ornamenti di G. *Albertolli*, incisi da Giac. Mercoli ed And. de Bernardis. (Milano 1787). — Miscellanea per i Giovani studiosi del disegno, publicata da G. *Aibertolli*, parte terza. (Milano 1796) gr. fol. Letztres ſchöne Werk findet man ſelten vollſtändig; Theil I. muß 24, Theil II. 25, und Theil III. 20 Kupfer enthalten, und außerdem noch jeder Theil einen Titel und eine Dedikation, ſo wie auch Theil II. noch ein bedrucktes Blatt mit Text. Endlich: Corso elementare di ornamenti architettonici ideato e disegnato da G. *Albertolli*. (Milano 1805) gr. fol. **Eberts biographiſches Lexikon.** Von ihm, als praktiſchem Künſtler, wiſſen wir nnr ſo viel, daß nach ſeiner Zeichnung die wunderſchönen Verzierungen, und zumal Roſont von der ſeltenſten Mannigfaltigkeit für den ſogenannten Simplon-Bogen zu Mayland ausgeführt(2), und zwar vollendet, aber noch nicht an ihrer Stelle angebracht worden, und mittlerweile dort ſorgfältig aufbewahrt werden. Ohne Zweifel bey Gelegenheit dieſer Arbeit war es, daß unſer Künſtler durch ein Dekret des Kaiſers Napoleon vom 10. Okt. 1809 zum Ritter der eiſernen Krone ernannt wurde. *Msc.* Von ihm, als Maler, ſ. ſeinen Artikel im Supplemente. J. Mercoli's Blatt einer H. Familie, nach ihm, nennt der Winklerſche Gantkatalog ſchön.

**Albertolli** (R.), ſoll ein Künſtler heißen, nach dem, in unſern Tagen, ein Bildniß des italieniſchen Dichters, Joſeph Parini, von Locatelli geſtochen wurde. *Msc.*

[II.] — — (      ). Unter den von Paris wieder nach Berlin (?) zurückgebeachten Bildern befand ſich von einem ſolchen eine Maria mit dem Kinde. „Traulichkeit des Kindes mit Gott (?) und nachdenkende Frömmigkeit der Mutter ſcheinen die trefflich gelösten Aufgaben; der Maria möchte man indeſſen mehr Wärme in die ſchönen Züge hauchen." So heißt es, wunderlich genug, im **Tüb. Morgenblatt.** In dem Zurückbringen eines Bildes von ihm nach Berlin, dürfte indeſſen irgend ein Quid pro Quo ſtecken? Faſt denken wir, daß hier von dem oben erwähnten Bilde des **Jocundus A.** die Rede ſeyn dürfte.

[I.] **Albertoni** (Paul), Lanzi (ediz. terz)., II. 230, nennt ihn und J. P. Melchiorri, ſeinen Mitſchüler bey Maratti, als gut geachtete, doch (und zumal den Unſrigen) nicht ſehr bedeutende Meiſter.

**Albertranti** (    ), ein Künſtler aus der letzten Hälfte des XVIII. Jahrh. Nach ſeiner Zeichnung wurde, unter der Leitung von Marſtall, ein Bildniß des letzten Königs von Polen, Stanislaus Auguſtus, ſehr mittelmäßig in 8° geſtochen. *Msc.*

(1) Seit 1786, da jene Congregation eingezogen wurde. Dies Bild trägt das Datum von 1503.

(2) Der Bogen ſelbſt iſt die Arbeit des Baumeiſters Cagnola.

[I. II.] **Albertu** (Cherubim), ſ. Alberti im Lexicon, Supplement und oben.

**Albertus** (Alexander), wird irgendwo als bildender Künſtler, doch ohne Angabe eines Mehrern, benannt. *Msc.*

[II.] — — (H. C.) Dieſer, mehrfache Berichtigung verlangende Artikel des Supplements fällt weg mit folgendem:

[II.] — — oder **Albert** (Hans Chriſtoph), gebürtig von Dresden, lernte dort bey dem Goldſchmied Heinrich Peißler von 1616 bis 1622, muß ſich aber auswärts als Meiſter ſeßhaft gemacht haben, da das Archiv der Dresdner Goldſchmiedsinnung ferner ſeiner nicht gedenkt. Vermuthlich iſt er Eine Perſon mit dem H. C. Albertus, welcher das Bildniß von Joh. Zeschendorf, Rektoren der Zwickauer Schule, ohne Angabe eines Malers, um die Mitte des XVII. Jahrh. ziemlich gut in klein 8° geſtochen hat. *Msc.*

— — (Magnus), Biſchof von Regensburg und bekannter Philoſoph u. Theolog (wie man zu reden pflegt), Mathematiker, Chemiker ꝛc., war auch in der Mechanik ſehr erfahren. Er arbeitete unter andern, wie man lieſt, dreyßig Jahre an einer menſchlichen Figur, die beſondre Künſte verſtanden haben muß; denn als einſt Thomas de Aquino den Albertus beſuchte, und ihn dieſe Figur von freyen Stücken anredete und willkommen hieß, ſo entſetzte ſich Thomas ſo darüber, daß er es für ein Geſpenſt hielt, und mit ſeinem Stocke ſo tapfer dawider focht, daß alles, zum größten Verdruſſe Alberts, zertrümmert wurde. Er war zu Lauingen in Schwaben zu Anfange des XIII. Jahrhunderts geboren, und ſtarb zu Köln 1280. Uebrigens verließ er aus Liebe zur Einſamkeit und zu den Wiſſenſchaften, wegen welchen er vom Pabſte öfters gebraucht wurde, ſogar auch ſein Bisthum. Jöcher u. A.

[I. II.] — — ſ. auch Albert, Alberti und Albrecht im Lexikon, Supplemente und hier, oben und unten.

[I. II.] **Albin** (Eleazar). Der Catalog von Winkler führt 16 Blätter mit Fiſchen von oder nach ihm an, welche 1735—1740 erſchienen, und aber — eines davon von Eliſabeth Albin gemalt, und drey andre von Fortin Albin (wahrſcheinlich Beyde Eleazars Geſchwiſter) gezeichnet waren. Sein Werk, deſſen das Lexikon gedenkt, erſchien ſchon 1703 in drey Quartbänden, im Haag, und führte zum Titel: Histoire naturelle des Oiseaux, ornée de 306 estampes, dessinées et gravées par *Eleazar Albin*, et augmentée de notes et remarques curieuses par *Will. Derham.*

[I. II.] — — (Eliſabeth u. Fortin), ſ. den vorſtehenden Artikel.

— — (     ). Mündlicher Ueberlieferung zufolge ein Hiſtorienmaler zu Fulda in der erſten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts. *Msc.*

[I. II.] **Albina** oder **Albini** auch **Albino** (Alexander). Auch Lanzi (ed. terz.) V. 151, nennt ihn einen geiſtreichen Maler, und führt von ihm das Begräbniß von St. Valerian und Tiburtius in St. Michele del Bosco an. Seine Auferweckung von St. Benedikt, ebendaſelbſt, hat J. W. Giovannini geſtochen. Der Prometheus, deſſen das Lexikon gedenkt, findet ſich in den (ſeltenen) Funeralien des Aug. Carraccio (die zu Bologna 1603 4° gedruckt wurden) auf einem Blatte, was auch noch Darſtellungen nach andern Meiſtern enthält, von Guido Reni ins Kleine geäzt.

[I. II.] **Albina** (Joſeph). Der Artikel über ihn in unſern Supplementen iſt (Ehre, dem ſie gebührt!) aus Heinecke (Diction.) und Fiorillo II. 792—793 gezogen.

[I. II] **Albino** (Johann Baptiſt), ſ. Moroni im Lexicon und in den Zuſätzen, unter welch letztern Namen er eigentlich gehört. Von ihm beſitzt in Deutſchland, unſers Wiſſens, einzig die Galerie zu Dresden, s. v. Moroni, das Bildniß eines Mannes mit nacktem Kopf und wenigem Bart, in ſchwarzem Rock mit kurzen Ermeln, ſo daß man darunter die weißen Ermel ſeines Wamms erblickt. Die eine Hand hält er auf dem Rand eines Tiſches. Knieſtück auf Holz (3′ 11″ hoch, 2′ 9″ breit.)

[I.] **Alboni** (Paul), ſtarb in hohem Alter 1730 (a. h. 1734). Lanzi (ed. terz.) V. 205. Nach Creſpi, ſeinem Zeitgenoſſen, ſollte man ſeine Landſchaften für Niederländiſche Arbeit nehmen.

[I.] **Alboreſi** (Jakob). Nach Lanzi (ed. terz.), V. 164, war derſelbe nicht bloß Schüler, ſondern auch Eidam von Aug. Metelli.

[I. II.] **Albrecht** (Andreas); ſ. Alberti im Lexikon, Supplemente und oben.

— — (Auguſtin) erſcheint in dem Heſſen-Kaſſeler Staatskalender auf 1776 als Lieutenant und Gouvernementsingenieur zu Kaſſel; und dann in dem auf 1785 als dortiger Ingenieurkapitain und Ehrenmitglied der Kaſſeler Kunſtakademie.

[I. II..] — — (Balthaſar Auguſtin, meiſt bloß Balthaſar), geb. zu Berg am Starnberger-See in Bayern, lernte bey Gottfried Niklaus Stuber, nicht Struven, wie es in unſern Zuſätzen heißt. Dann ſtudirte er zu Rom und Venedig, und kehrte nach München zurück, wo er als Churbayerſcher Hofmaler, und in der Folge als Galerieinſpektor angeſtellt wurde. Er ſtarb zu München, und liegt auf dem Kirchhofe auſſer der Stadt begraben, wo ihm Johann Straub einen ſchönen Grabſtein aus Marmor verfertigte. Er malte Geſchichte und Bildniſſe. In der Reſidenz zu München ſind einige Deckenſtücke im Speisſaale von ſeinem Pinſel. Die Mariä-Himmelfahrt in der ehemaligen Kloſterkirche zu Dieſſen wird für eines ſeiner beßten Altarblätter gehalten. Von ſeinen übrigen Altarblättern werden hier folgende angeführt: In der Martins-Pfarrkirche zu Landshut das Altarblatt: Der Heil. Thomas; in der Domkirche zu Eichſtädt: Der Heil. Andreas; in der Auguſtinerkirche zu Ingolſtadt: Auguſtin und Monika; in der ehemaligen Kloſterkirche zu Polling: Die Krönung Chriſti und der heil. Auguſtin; in der jetzigen Pfarrkirche zu Scheftlarn das Choralaltarblatt: Mariens Himmelfahrt u. ſ. w. Die Königliche Galerie zu München beſitzt von ihm zwey Gemälde, deren eines die Maler- und das andre die Bildhauerkunſt in Gruppen von Kindern vorſtellt (4′ 3″ hoch, 4′ 1″ breit); dann das Portrait des Prinzen Eugen, und des Hofbildhauers Straub in Lebensgröße; des Künſtlers eigenes Bildniß, wie er vor einer Staffeley ſitzt, und die Muſen auf dem Berge Parnaß malt. Ganze Figur(¹); ferner, zwey Kinder, die um die

(1) Die beyden letztgenannten befinden ſich gegenwärtig in der Galerie zu Luſtheim.

Statue des Silens tanzen; dann ſieben Kinder, die ſich mit verſchiedenen Spielen unterhalten. In der heil. Geiſtkirche zu München ſind die heil. Anna und der heil. Joachim, und in der Damenſtiftskirche der heil. Franz Sales von ihm gemalt als Altarblätter zu ſehen. Lipowsky. Geſtochen nach ihm kennt man einzig zwey akademiſche Figuren von F. Jungwiehrt, der auch Albrechts Bildniß, nach G. de Marees, in 8° geſtochen hat.

**Albrecht** (Caſpar) ein Maler zu Leipzig, von dem uns nur bekannt iſt, daß ſeine Frau ihm 1632 — geſtorben war. S. *S. Stepneri* Inscriptiones Lipsiensis, daſelbſt 1675. 4°, S. 264.

[II.] — — (C.). Seine Arbeiten, meiſt für Kupferſtecher, ſollen, nach Heinecke, keine beſondre Erwähnung verdienen.

— — (Daniel), ein Maler zu Altenburg in Sachſen, der um oder gegen 1680 geſtorben ſeyn muß, indem die Schrift: Wahrhafftige Benennung aller derjenigen, welche zu Altenburg an der Seuche verſtorben vom 1. Nov. 1682 bis Ende Januars 1683, Altenburg 4°, unter dem Jahre 1682 rubricirt: Daniel Albrechts, des Mahlers, Wittwe und nachgelaſſenes Töchterlein.

— — (Ferdinand), Schüler der Leipziger-Akademie und namentlich des Baumeiſters Siegel, zeigte auf der Dresdner-Ausſtellung 1817 eine Zeichnung nach Vignola. Gleiche Schüler waren Johann Ferdinand Albrecht (ob nur der vorige?), von dem man auf der Dresdner Ausſtellung 1818 die Anſicht eines Gartenkabinets mit Landſchaft ſah, und 1819 ein getuſchtes Capital und Säulenfuß; ſo wie Joh. Friedr. Albrecht, ein Tiſchlergeſelle, der zu gleicher Ausſtellung von 1819, vier architektoniſche Zeichnungen eingeſandt hatte. *Msc.*

— — (Georg oder Jürgen), Stadtbauſchreiber zu Stralſund 1729. *Msc.*

[II.] (Ignaz), ein Kupferſtecher zu Wien, ſ. oben und im Supplemente Alberti.

— — (Joh. Auguſtin), ein Maler, deſſen eigenhändig gemaltes Bildniß um 1780 in der gräfl. Firman'ſchen Sammlung von Malerbildniſſen auf dem Schloſſe Leopoldskron bey Salzburg getroffen wurde. Bernoulli, kurze Reiſebeſchreibung, XII. 225. Der gar nicht fehlerfreye Katalog gedachter Sammlung verſteht doch nicht hierunter den obigen Balth. Aug. Albrecht?

— — (Johann Chriſtoph), ein geſchickter und einſt berühmter Schönſchreiber zu Nürnberg, wo er 1710 geboren wurde, 1740 heirathete und 1777 ſtarb. Er zeichnete auch ſogenannte Quodlibets mit der Feder, überaus fein und natürlich, wie es heißt. Man hat von ihm: Kurzgefaßte Anweiſung zur Schreibekunſt, Nürnberg, quer Fol. Dann: Fünfhundert Variationes von Zierfrakturbuchſtaben, erſter Theil. Ebendaſ. quer Fol. Joh. Chriſtoph hinterließ einen Sohn gleichen Namens, der ebenfalls ein Schönſchreiber war. Nopitſch, Fortſetzung von Will's Nürnberger Gelehrtenlexikon. Nach dem Vater haben D. A. Hauer das Bildniß König Friedrich II. in Halbfigur, und dann A. T. Wirſing denſelben König zu Pferde, beyde in gr. Fol. geſtochen. Dieſe Bildniſſe ſind aus Federzügen und dergleichen Schnörkelwerk gebildet, und ſcheinen einer ganzen Folge anzugehören, indem ſie mit Nro. 7 und Nro. 8 numerirt ſind. *Msc.*

**Albrecht** (Johann Ferdinand; ſ. oben Ferdinand Albrecht.

— — (Johann Friedrich); ſ. ebendaſelbſt.

[II.] — — (Johann Wenzel). Dieſer iſt doch wohl derjenige J. W. Albrecht, nach welchem 1741 die Kupferſtecher Oſtertag und Holdenriter gemeinſchaftlich den weitläufigen Einzug, den der Churfürſt von Maynz damals (gelegenheitlich der Kaiſerwahl) in Frankfurt a. M. hielt, auf einem Folioblatte geätzt haben. *Msc.*

— — (Michael), ein Schreiner zu Nürnberg, wo er 1593 ſtarb. *Msc.*

— — (N.) ſoll, nach Angabe eines Gantkataloges, drey Blätter in 4° mit holländiſchen Gegenden, nach der Natur gezeichnet und in Kupfer gebracht haben. *Msc.*

— — (Otto), ein Glockengießer von Landsberg um 1614. J. C. Wilcke, Chronik der Stadt Züllichau. Daſ. 1753. 4°.

— — (Wolf), wurde 1604 als herzoglich Sächſiſcher Münzmeiſter zu Saalfeld angeſtellt, und erſcheint in dieſer Eigenſchaft noch 1623. Hirſch, teutſches Münzarchiv III. 249, IV. 230. In einer handſchriftlichen, bis zu 1688 gehenden Chronik von gedachter Stadt, finden wir angezeigt, daß er auch zu Saalfeld (vermuthlich ſeinem Geburtsorte) an der Peſt 1629 aet. 61 geſtorben ſey.

— — (    ), zeichnete, und Weishun ſtach das Titelkupfer zu Tob. Beutels geometriſchem Luſtgarten, Leipzig 1712, 12°; doch mag dies eine ſpätere Auflage ſeyn, da, unſers Dafürhaltens, das Titelkupfer etwa um 1680 geſtochen ſeyn dürfte. Uebrigens iſt anzumerken, daß auch der Taufname Albrechts auf dem Kupfer nicht fehlt, auf unſerm Exemplare aber nicht deutlich zu leſen iſt.

— — (    ), ätzte um 1815 zu Leipzig jämmerliche Blätter zu Kalendern für das gemeine Volk. *Msc.*

— — (    ), ein Pouſſirer in der Porzellainfabrik zu Gotha 1805, erſcheint unter den Pränumeranten zu des Loſſius moraliſchen Bilderbibel.

— — (    ), Bauinſpektor an der Domainenkammer zu Wuſterhauſen 1796. Handbuch über den Preuſſiſchen Hof und Staat, 1796.

— — IV. (Herzog von Oeſtreich), wird irgendwo, beſage das Cuspinian, als ein trefflicher Baumeiſter genannt. Indem wir aber Cuspinians Chronik (überſetzt von Hedion, Strasburg 1541 Fol., II. 90) zur Hand nahmen, ſo fanden wir nur Folgendes: „Albert war ein ſehr hübſcher Fürſt von männlichem Angeſicht, den nicht allein ein ſchwarzer Bart, ſondern auch tapfere Sitten und viele Tugenden des Gemüthes verziert haben. Er ſchämte ſich nicht in den Kirchen mit den Prieſtern zu ſingen und zu pſaltiren und die göttlichen Aemter ganz herrlich zu üben, was jedoch gottloſe, unfromme Menſchen ihm gar für übel aufgenommen haben; denn ſie ſagten, er gäbe einen guten Mönch ab, aber nicht einen guten Fürſten (1).

(1) Was eben auch nicht unfein geſprochen war.

Digitized by Google

Ueberdies war er ganz ein kunſtreicher Meiſter mit Hobeln, Drehen, und was dergleichen war mit ſeinen Händen zu arbeiten. Er hatte große Luſt hieran, ſo oft er Muße dazu fand", u. ſ. f.

[II.] **Albrecht** (     ). Dieſer Name iſt von Kellern falſch geſchrieben worden; es ſoll der von ihm S. 14 angeführte Heinrich Albert ſeyn, der bereits auch im Supplement und oben befindlich iſt.

[I. II.] — — S. auch Albert und Alberti im Lexikon, Supplement und oben, und Albertus im Suppl. und oben.

**Albrier** (   ). Auf dem Pariſer-Salon 1819 befand ſich von einem dort lebenden, uns bisher unbekannten Maler dieſes Namens: Narciß und Cypariß, und auf demjenigen von 1822, Amynth, welcher Sylphien von einem Satyr befreyt, und nun alle Muße hat, die Reitze ſeiner Geliebten — ſelbſt zu betrachten. *Feuill. publ.*

**Albrizzi** (Gräfin Iſabelle Tertochi) von Venedig, gab um 1810 eine Beſchreibung aller Werke von Canova, worin ſie die Urtheile verſchiedener Gelehrter und Künſtler über dieſelben zu berichtigen ſuchte. M. Bl. 1810. 40.

**Alc.** Abkürzung des folgenden Alcantara.

**Alcantara** (F.) zeichnete, nebſt Parerius, die Kupfer zu der von J. A. Pellicer in acht Bändchen beſorgten Ausgabe des Don Quixote, Madrid 1798—1799, 12°, die von Moreno Tejada und B. Ametller gut geſtochen ſind. Alcantara kürzt ſich zuweilen mit Alc. ab; auch iſt ſein Name einmal verſtochen in Alant$^{a}$.

**Alcazar**, ſ. unten Parer.

[II.] **Alciati** (Andreas), ſtarb 58 Jahre alt. Sein Sinnbild des mit Reliquien beladenen — Eſels findet ſich auch unter den Emblemen des Zürchers, Chriſtoph Maurer. *Msc.* Das Blatt von J. Sadeler, deſſen unſre Supplemente gedenken, iſt nach des Stechers eigener Erfindung. *Winkler.*

[I. II.] **Alcmaer** (Franz von). S. Franz Menton im Lex. u. den Suppl. Die vier Blätter aus der Geſchichte Loths, ſind nicht bloß, wie das Lexikon s. v. Menton ſagt, nach ſeiner Erfindung, ſondern auch von ihm ſelbſt mit Geſchmack und Geiſt geätzt. *Msc.*

[I.] — — (Zacharius von). Bey Fiorillo D., II. 526, wird er unter Corn. Corneliſz vorzügliche Schüler gezählt.

**Alcock** (     ). So heißt bey Fiorillo, V. 579, ein Engliſcher Miniaturmaler aus der letzten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts, der ſich zu Bath niedergelaſſen hatte, und ihm übrigens, nur nach Bryant's Observations on Rowley's poems, T. II. p. 475, durch den Umſtand ſeiner genaueſten Freundſchaft mit dem unglücklichen Chatterton bekannt wurde.

**Ald** (     ). In C. G. Lindners teutſchen Gedichten, erſte Sammlung, Breslau u. Leipzig 1743, gr. 8. S. 83, heißt es, man fände in dem größten Zimmer des Gräflich Schafgotſch'en Schloſſes zu Hermsdorf in Schleſien das gezeichnete Wappen der Grafen von Schafgotſch, nebſt einem dazu geſchriebenen Wunſche, was man als ein Meiſterſtück anſähe. Der Verfertiger von beyden habe Ald geheißen, und ſey ein ungemeiner Schreibekünſtler geweſen.

***Aldano Maldo*** (Amadis de), inv. et sc. pro primo, ſo ſollen, wie ein Gantkatalog beſagt, zwey ſchöne Landſchaften in gr. 4° bezeichnet ſeyn. *Msc.*

[II.] **Alde** (Heinrich von). Unter den Bildniſſen M. Mouzins nach ihm, befindet ſich dasjenige des Admirals Michael Ruyters, mit Zierathen. *Msc.*

[I. II.] **Aldegraf** oder **Aldegrever** (Heinrich), auch Albert von Weſtphalen genannt[1]). Derſelbe war Schüler von Dürer im Malen und Stechen. Als Maler beſitzen von ihm in Deutſchland die Galerie zu Wien: Eine Beſchneidung; dann den Evangeliſten Lucas, dem die H. Jungfrau mit einem Kind im Arm, von drey kleinen Engeln getragen, und von zwey andern bekrönt, in einem Wolkenkreiſe erſcheint. Er malt dieſelbe vor einem Pulte knieend, wobey ihm ein Engel die Hand führt; im Hintergrund eine prächtige, mit Arabesken verzierte Architektur. Auf Holz, jedes 3′ 7″ hoch, 2′ 7″ breit, ganze Figuren, im erſten ein Drittheil, im zweyten halb lebensgroß. Dann eine kleine 1′ 5″ breite und 11″ hohe Landſchaft: Der erſten Eltern Vertreibung aus dem Paradieſe, von einer Menge herumwandelnder Thiere und Inſekten belebt, welche, gleich der Landſchaft und ihrer gebirgigten Ferne, mit wunderbarem Fleiß ausgeführt ſind. — Die Galerie zu München hat vollends vier Bilder von dem Unſrigen: Mann in ſchwarzer Kleidung, der Geld zählt, Halbfigur auf Leinwand; alter Mannskopf in weiſſem Kopfgerüſt, auf Holz (jedes 11″ hoch, 8 bis 9″ breit); dann zwey Scenen aus der Geſchichte des barmherzigen Samariters: Wie er dem Verwundeten Oel in die Wunden gießt, und wie er ihn im Wirthshaus unterbringt und verköſtigt, auf Holz (jedes 3″ 6‴ breit, 5″ 1‴ hoch([2]). Schleisheim hat ebenfalls zweye: Die drey Männer im Feuerofen, ganze Figuren auf Holz (3′ 4″ 6‴ hoch, 1′ 2″ 6‴ breit); auf der Rückſeite: Jonas, der im Schatten ſeiner Kürbispflanze den Untergang von Ninive — erwartet; dann: Chriſtus am Kreutze, unten St. Johann und die H. Frauen, ganze Figuren auf Holz, von gleicher Höhe wie das vorige, aber breiter. Auch die Galerie des H. Landgerichtsadvokaten Schmidts zu Kiel (1809), will von ihm haben: Die drey Grazien, in Geſellſchaft von zwey — geharniſchten Kriegern, und nennt ſolches ſehr ſchön. Dann rubrizirt der Gantkatalog der Birkenſtockiſchen Sammlung (Wien 1810) von ihm: Schöne auf Holz gemalte 7½″ hohe, 9½″ breite Landſchaft mit dem barmherzigen Ritter; im Walde Hirſchen, Haſen und Einhörnchen; im Hintergrunde Wohnungen. Sandrart endlich (Th. II. S. 244) beſchreibt von ihm, neben Anderm, eine Geburt, und zwey Seitenflügel an einem Altarblatte von Dürer. — Die reichſte und zugleich richtigſte Literatur von Aldegrevers Stichen iſt — wo anders, als bey Bartſch, VIII. 362—455, zu finden? Derſelbe zählt von ihm auf:

(1) Sandrart ſchreibt ihn irrig Albert Aldegraf.

(2) Von Mannlich ſagt von dem Unſrigen ſehr gut, daß er ſeinen Lehrer nachgeahmt, und — folglich nicht erreicht habe, und nennt ſeine Bilder gewöhnlich hart und trocken.

Digitized by Google

| | Bl. |
|---|---|
| Gegenſtände aus dem alten Teſtament | 37 |
| ″ ″ ″ neuen Teſtament | 12 |
| Madonnen und Heilige | 12 |
| Aus der weltlichen ältern u. neuern Geſchichte | 12 |
| Mythologiſche | 43 |
| Tugenden und die ihnen entgegenſtehenden Laſter [1] | 14 |
| **Mannigfaltiges:** | |
| Der Glaube | 1 |
| Die Unmäßigkeit | 1 |
| Die Stärke | 1 |
| Die Todes-Erinnerung | 1 |
| Des Todes Macht [2] | 8 |
| Das Glück | 1 |
| Die Hochzeittänzer | 1 |
| Wieder andre dergleichen | 8 |
| Noch andre | 12 |
| Der Lautenſchläger | 1 |
| Die beyden Liebenden | 1 |
| Der Soldat | 1 |
| Der Soldat und ſeine Familie | 1 |
| Der Fähndrich | 1 |
| Noch ein ſolcher | 1 |
| Der Mönch und die Nonne, vom Soldat überraſcht | 1 |
| Eben dasſelbe mit etwas Veränderung [3] | 1 |
| Die Nacht [4] | 1 |
| Bildniſſe [5] | 9 |
| **Vignetten, Laubwerk u. a. Gegenſtände von Goldſchmiedsarbeit:** | |
| a) Ohne Datum | 27 |
| b) Datirte von 1522—1553 incl. | 73 |
| Zweifelhaftes Blatt | 1 |
| Blätter, die ihm falſch zugeſchrieben worden | 9 |
| Ein Holzſchnitt von Aldegrever | 1 |
| Summa: | 292 [6] |

Ein älter datirtes Blatt, als eine Vignette mit zwey Kindern, und in der Mitte ein Cherubskopf (1522), iſt keines vorhanden. Hingegen kennt Bartſch zehn Blätter, mit 1555 datirt, will aber nichts von Blättern mit 1558 bezeichnet, und noch viel minder von ſechſen von 1562, wie Roſt, wiſſen [7].

Bartſch nennt des Unſrigen Grabſtichel genau und zart; die Drapperie tadle man als zu gothiſch, und die Falten zu enge gehalten; und Roſt meint, daß man in ſeinen Umriſſen und Gewändern Leichtigkeit und edeln Vortrag vermiſſe. Seyen wir indeſſen zufrieden mit dem, was er wirklich geleiſtet hat.

Unter jenen 292 Blättern findet ſich ein einziges bloß geätztes, mit 1528 datirt: Orpheus und Euridice; und ein einziger (ſehr ſchöner) Holzſchnitt ohne Datum: Mann, zwiſchen zwey andern, die ſeine Knechte zu ſeyn ſcheinen. Er hält einen Stock in der Hand, und deutet auf eine Frau auf den Knieen, die ihn um Hülfe zu bitten ſcheint. Im Hintergrunde ein runder Thurm.

Das Maaß dieſer Blätter betreffend, ſind überhaupt die größten, und, faſt allgemein anerkannt, auch die ſchönſten, die Bildniſſe; zumal die berühmten Anabaptiſten Lucas von Leyden und Bernard Knipperdolling [8] (11″ 7‴ hoch, 8″ 4‴ br.) 1536. Dann von gleichem Maaße das vorzüglich geſchätzte des Herzog Wilhelms von Jülich; ferner Luthers und Melanchtons (dieſe 6″ 4‴ hoch, 4″ 7‴ br.) 1540. Unter den übrigen die Darſtellung eines Dolches, und auf demſelben ein Mann abgebildet, der einen andern mit dem Stein aus einer Schleuder zu Boden wirft (12″ hoch, 2″ 11‴ br.); dann mehrere, ungefähr wie ein Marcus Curtius und ein Mutius Scevola, von 5″ 6—7‴ Höhe, und 3″ 10—11‴ Breite; denn, wohlverſtanden, das berühmte Wiedertäufer-Bad, welches 12″ 3‴ in die Höhe und 10″ 4‴ in die Breite hält, wird von Bartſch nicht anerkannt, und möchte wohl von dem Unſrigen gezeichnet, ſoll aber ſicher von Virgil. Solis geſtochen ſeyn [9].

Ueber den Werth der einzelnen Blätter bemerken wir vörderſt, daß Bartſch darüber, nach ſeiner Gewohnheit, ſo gut als keine Urtheile fällt. Roſt nennt, neben den Bildniſſen, als ſchön beendigt, und aber ſchwer zu finden, die dreyzehn Arbeiten des Herkuls (1550), und einige von den emblematiſchen Vorſtellungen der Tugenden und Laſter, von ſehr gutem Geſchmacke. Der Brandes'ſche dann, wie gewöhnlich, weit mehrere; wie z. B. die Geſchichten Loths und der keuſchen Suſanna, des barmherzigen Samariters und des böſen Reichen; die Verkündigung, die Geburt, u. die acht Blätter: Des Todes

(1) Die Tugenden — aufrecht ſtehend, die Laſter auf — Thieren.

(2) Dieſe Blätter (bemerkt mein ſel. Vater) ſeyen genau dieſelben, die ſich auch in Holbeins Todtentanze befinden: Erſchaffung der Eva; Verführung; Verjagung aus dem Paradieſe; Adam zur Feldarbeit verurtheilt; der Tod beym Pabſte, beym Kardinal, beym Biſchof und beym Abt. Sie tragen das Datum von 1541.

(3) Beyde ſchlüpfrig und äuſſerſt ſelten. Eines derſelben iſt mit 1530 datirt.

(4) Ebenfalls ſehr frey.

(5) Des Künſtlers eigenes zweymal, aet. 28 (1530) und aet. 35 (1537).

(6) Woher das Lexikon von 330 wiſſe, und daß Mariette gar (einige Copien mit berechnet) 380 ſelbſt ſoll beſeſſen haben, die nach ſeinem Tode für 179 Livres verkauft worden, iſt uns unbekannt. Vollends aber nennt Joubert das ganze Werk (390 Bl.), welche bey der Verſteigerung von St. Yves für 660 Franken losgeſchlagen wurden.

(7) Herren und Damen, in verſchiedenen Handlungen, vom Tode begleitet. Bartſch kennt ſolche Blätter überall nicht; wohl aber Heinecke, welcher, doch ohne die Zahl dieſer Folge zu benennen, ſolche klüglich mit 1552 — oder 1562 datirt. Auch der Katalog von Winkler nennt fünfe davon, als ausdrücklich mit 1562 bezeichnet, und charakteriſirt ſolche als von ungemein kräftigem Grabſtichel. Der Katalog von Brandes nennt eine Folge von ſechs Blättern Octav: Composées d'hommes et de femmes, et qui dansent des pas de deux, aber ohne ihres Begleiters oder einer Jahrszahl zu gedenken, und mit der Bemerkung: paraissent copies, was vielleicht das ganze Räthſel löst. Doch vielleicht die noch ſicherere Löſung, ſ. in der Schlußanmerkung zu gegenwärtigem Artikel.

(8) Wahrſcheinlich zu ihrem Preiſe! Auf der Rechten des letztern, oben zur Seite, erſcheint eine mit dem Schwerdte bewaffnete Hand mit einer Lorbeerkrone umwunden.

(9) Beyder Namen finden ſich darauf; A. mitten auf dem Blatte, S. ſeiner unten. In einigen Abdrücken iſt letztrer ausgekratzt, und dürfte daher der (wohl vorſetzliche) Irrthum entſtanden ſeyn.



Digitized by Google

Macht. — Mehrere Notizzen bemerken, daß (vielleicht neben andern) wenigſtens die vier Evangeliſten, dann Tarquin und Lucretia (ein ſehr freyes Blatt) von dem Unſrigen, nicht nach eigener, ſondern nach der Zeichnung von G. Pencz geſtochen ſeyen; dann, wegen der Seltenheit des Inhalts: Titus Manlius, der ſeinen Sohn (durch die Guillotine) enthaupten läßt, und den Grafen Archembaud, der mit eigner Hand ſeinen zügelloſen Enkel erwürgt, mit der — für unſre empfindſame Zeit ärgerliche Unterſchrift: Pater, nepus (ne post) suam mortem filius degenerans male periret, eum obstruncavit.

Brulliot will von dem Unſrigen ein Blatt aus der Sammlung des Grafen von Fries in Wien kennen, das bey Bartſch fehlt, welches ein geflügeltes Kind am Boden darſtellt, das mit der Rechten einen Lorbeerkranz empor hebt, und in der Linken einen Stab hält, an deſſen Spitze ein offenes Buch befeſtigt iſt.

Aldegraf's einziges Monogramm war ein in ein großes A eingeſchloſſenes kleines g. Ganz gleich mit demſelben war freylich das, welches Bartſch T. IX (s. Nro. 12 der Monogramme von der deutſchen Schule) giebt, womit ein Traum Jacobs, dann ſieben Blätter von einem Todtentanz (1), und endlich eine Wolfsjagd (lauter Blätter eines Unbekannten) bezeichnet ſind.

**Aldenburg**, ſ. unten Altenburg.

**Aldendörfer** (Albrecht). So wird in alten Büchern zuweilen der Name Altorfer verſchrieben. *Msc.*

**Aldendorf** (Philipp) ein Goldſchmied, ſ. unten Altendorf.

**Aldenrath**, **Aldenroth**, auch **Aldenraad** ( ). Wir halten den erſtern allerdings für den richtigen Namen. Derſelbe, ein in 1810 zu Hamburg lebender, doch nicht von dort gebürtiger (2) Miniaturmaler und Zeichner in Silberſtift und Sepia, Schüler von Gröger, mit dem er bisweilen gemeinſchaftlich an einem und demſelben Bildniſſe arbeitete, wenn der eine von ihnen abweſend war. Ein warmes, glühendes Kolorit, Wahrheit und glückliches Hervorheben des Charakters in Stellung und Ausdruck, Geſchmack in der Anlage der Draperie und eine ſchöne Ausführung derſelben, charakteriſiren, neben einer frappanten Aehnlichkeit, ſeine Bildniſſe; und die Darſtellung zarter, weiblicher Schönheit, gelingt ihm trefflich. Den König von Dänemark hat er dreyzehn Mal für den Däniſchen Hof gefertigt. Er ſoll auch ein ſehr edler Menſch ſeyn. M. Bl. 1810, S. 1056. Bey dem Semi-Sekularfeſt der Hamburgiſchen patriotiſchen Geſellſchaft zur Beförderung der Künſte in 1815, ſah man von ihm und ſeinem Freunde Gröger kräftig und wahr ausgeführte Bildniſſe in Oel und Miniatur. M. Bl. 1815, S. 1070. Dann heißt es in eben dieſer Zeitſchrift 1819, S. 67, in einer Beſchreibung des Zuſtandes der Malerey zu Hamburg: „Die beyden berühmten Maler, Gröger und Aldenrath, gehören uns eigentlich auch an. Denn obgleich ſie Hamburg während eines Zeitraums von beynahe zwanzig Jahren häufig und auf lange Zeit verließen, ſind ſie doch immer wiedergekehrt, und ſeit einiger Zeit einheimiſch geworden. Bekanntlich pflegten früher beyde Künſtler gemeinſchaftlich in Sepia zu malen; hatte der eine die Anlage gemacht, ſo führte ſie der andere aus, oder ſie arbeiteten auch an Bildern abwechſelnd, je nach Luſt und Laune. Seitdem hat H. Gröger die Oelmalerey gewählt, H. Aldenrath aber das Miniaturmalen vorgezogen. Beyde haben ihren Ruf feſtgegründet; ihr Atelier iſt beſtändig voll der intereſſanteſten Gegenſtände, da ſie ſelten im Stande ſind, die übermäßigen Aufträge zu befriedigen." Um 1820 erſchienen zu Hamburg verſchiedene von A. auf Stein gezeichnete Bildniſſe; wie z. B. dasjenige ſeines Lehrers Gröger. Zwar iſt nur der geniale Kopf ausgeführt, und alles Uebrige bloß ſkizzirt, das Ganze aber zum Vollendetſten gehörend, was die Skizze nur zu liefern vermag. M. Bl. 1820, S. 300. Aehnlichen Ruhm verdiente um gleiche Zeit ein Bildniß von Friedr. Gerſtäcker; ſehr kräftig in den Schatten, ſo daß die Behandlung faſt der Schabemanier glich. Dieſe Weichheit ſchien die Folge einer durch andere als gewohnte Säuren bewirkten Zubereitung zu ſeyn, von welcher aber noch die Frage war, ob ſie eine eben ſo bedeutende Anzahl von Abdrücken gebe, und nicht am Ende eine gänzliche Verſchwärzung der dunkelſten Stellen erzeuge, l. c. 411. Eben ſo rühmt die Schrift: Göthe, über Kunſt und Alterthum III. 2. 135. die Bildniſſe des Oberbaudirectors Hanſen, Carls von Villers, des H. Herzogs von Holſtein-Oldenburg, und der beyden Grafen von Stollberg (letztere als Titelblätter zu der neuen Ausgabe ihrer Schriften), alle von Aldenrath nach ſeinem unzertrennlichen Freunde Gröger lithographirt. Dieſen fügt Böttiger im M. Bl. 1821, 599, noch dasjenige des Herzogs Adolfen von Cambridge hinzu, und bemerkt diejenigen der Grafen Stollberg als einen Seitenbeweis, daß gerade die Manier des Unſrigen, deren ſtärkere Vervielfältigung manchem Zweifel unterliegen konnte, wenigſtens in der Steinplatte eben ſo viel (?) Abdrücke aushalte, als eine Kupferplatte, wenn ſie nicht entkräftet und verblichen ſeyn ſeyn ſoll (3). Noch wird in dieſem letztern Aufſatze beyläufig ſehr einſichtig bemerkt, daß die Lithographie ſich für einzelne Köpfe von beträchtlicher Größe vor vielen Andern ganz vorzüglich eigne, und z. B. dem Kopfe von und nach A. Dürer, aus der Münchner-Galerie, vor den ſo viel theurern engliſchen Bildniſſen, nach Holbein, welche Bartolozzi in punktirter Manier geſtochen hat, unbedenklich den Vorzug gebühre.

[I. II.] *Aldfranck* pinx, auch *Old Franks* (d. h. der alte Franck) pinx. So ſind die ſieben Werke der Barmherzigkeit bezeichnet, welche B. Baron zu London 1728 auf ſieben Blättern in gr. Fol. flach, und wovon H. Fletcher mittelmäßige Kopien (der Gegenſeite) in Fol. lieferte. Man ſieht, daß hier von einem der Künſtler die Rede iſt, welche Lexikon und Supplement s. v. Frank rubriziren.

**Aldobrandini** (Buccio) ein Moſaiker, der 1545 am Dome zu Orvieto bedienſtet war.

(1) Mit 1562 datirt; was wohl am ſicherſten den Irrthum derjenigen erklärt, welche Blätter von Aldegraf noch von ermeldtem Jahre kennen wollten.

(2) Im Lübecker Adreßbuch 1801 erſcheint bereits ein dortiger (wahrſcheinlich auch dort geborner) Jakob Heinrich Aldenrath, als Kunſt- und Bildnißmaler daſelbſt. Ob derſelbe der Unſrige, oder etwa deſſen Vater ſey, iſt uns unbekannt.

(3) Wenn nämlich nicht mehrere Steinplatten für Ein Blatt gefertigt worden ſind. Anmerkung der Redaktion des Morgenblattes.

Digitized by Google

Der Moſaiker Buzio di Aldobrandino, der eben daſelbſt 1337 und 1360 erſcheint, iſt doch wohl nur Eine Perſon mit ihm. *Storia del Duomo di Orvieto*, 384 etc.

[I. II.] **Aldobrandini**. S. auch Aldrovandini im Lexicon, in den Zuſätzen und gleich unten.

[I. II.] **Aldorfer**, ſ. Altorfer im Lexikon, Supplement und unten.

**Aldred** ( ). Erzbiſchof Stubbes erzählt in ſeiner Geſchichte der Biſchöfe von York, daß derſelbe i. J. 1060 die ganze Kathedrale daſelbſt vom Presbyterio bis zum Thurme neu aufgebaut, und die künſtlich zuſammengeſetzte Decke der Kirche mit Vergoldung und Malereyen verziert habe. Fiorillo, V. 59.

[I. II.] **Aldrovandini** oder **Aldovrandini** (Joſeph), Vater des Dominicus und Thomas dieſes Geſchlechts. Nach Heinecke (Dict. s. v.) lebte er um 1680 und noch 1727, wenn es nach eben dieſem Schriftſteller richtig iſt, daß in letztgemeldtem Jahr A. Roſſi ein damals nach ſeiner Erfindung auf dem Campidoglio zu Rom aufgeführtes Feuerwerk geſtochen habe. Damals aber müßte er an die 94 Jahre gezählt haben, da nach Zanotti die Geburt ſeines nachfolgenden Sohnes Thomas in 1653 fällt. Dieſes veranlaßte uns wohl nicht ohne Grund, in unſern Supplementen einen Joſeph Aldrovandini den jüngern zu erſchaffen. Auf alle Fälle ſcheint (nach Zanotti) der Unſrige ſich nur wenig mit der Zeichenkunſt abgegeben zu haben. *Acad. Clement.* I. 422.

[I.] — — oder **Aldovrandini** (Maurus), von Rovigo gebürtig, aber zu Bologna geboren, Joſephs Bruder. In dem Stadthauſe zu Forli malte er Beywerke zu den dortigen Arbeiten des Cignani. *Lanzi* (ed. terz.) V. 211. Er, und ſein nachfolgender Sohn, Pompejus Auguſtin, kamen unter König Auguſt II. nach Dresden, wo beyde bey den Arbeiten an dem großen Opernſaal u. ſ. f. angeſtellt wurden.

[I. II.] — — oder **Aldovrandini** (Pompejus Auguſtin), des Maurus Sohn. Lanzi (ed. terz.), V. 211, ſetzt ſeine Geburt (zu Bologna) in 1677 und ſeinen Tod in 1739. das Lexikon hingegen, nach Zanotti, II. 253, in 1735 zu Rom an, wo er lange, und, ſeines ſeltſamen Humors wegen, kümmerlich ſoll gelebt haben. Aus ſeiner Schule gingen ein Paar wackere Ornatiſten, Joſeph Orſoni und Stephan Orlandi hervor. Er ſelbſt lernte bey Thomas, ſeinem Geſchwiſterkind (Vater-Brudersſohn), nicht Oheim, wie das Lexikon ſagt. Als nach ihm, nennt Heinecke (Dict. s. v.) die Triumphbogen zu Ehren der Päbſte Clemens XII. und Innocenz XIII. geſtochen von J. Meſſi, und einen dritten, zu Ehren Benedikt XIII. von A. von Weſterhout.

[I.] — — oder **Aldovrandini** (Thomas), Joſephs Sohn. In dem Stadthauſe zu Forli malte er, neben Maurus, ſeinem Oheim, die Beywerke zu dortigen Arbeiten des Cignani; und mit dieſem letztern ſelbſt Vieles gemeinſchaftlich zu Bologna und Parma. Unter den Augen eines ſolchen Kunſtlichtes, wußte er ſich ſo ſehr zu deſſen Manieren zu bequemen, daß, zumal in Abſicht auf das Helldunkel, Alles das Werk dieſes letztern zu ſeyn ſchien. Weder in ſeinen Lichtern noch Schatten ſah man die Umriſſe, ſondern bloß Wahrheit, wie ſolche ſich dem Auge dargeſtellt. Ueberhaupt kannte er die Kunſt, ſich nach dem Style der Meiſter zu richten, deren Arbeit er mit ſeinen Beywerken zierte, und ſomit bald angenehm, bald ſtark u. ſ. f. zu erſcheinen. Lanzi (ediz. terz.) V. 211. Bey Heinecke (Dictionn. s. v.) iſt ſein Tod durch Druckfehler in 1763, ſtatt 1736 angeſetzt.

[I.] **Ale** oder **Alé** (Egidius), von Lüttich. Lanzi (ed. terz.), II. 250, nennt ihn einen guten, geiſtreichen, angenehmen und zierlichen Zögling der Römiſchen Schule, dem ſeine Gemälde, welche er in Fresco und Oel, in der Sakriſtey der Kirche dell' Anima zu Rom, wetteifernd mit Morandi, Bonatti und Romanelli gefertigt, Ehre machen. Geſtochen nach ihm hat B. Farlat das Wunderbild der Madonna della Fornace zu Rom. *Msc.*

**Aleaume**, ſ. unten Alleaume.

[I. II.] **Aleccio**, ſ. Aleſio im Lexikon und dem Supplemente.

[II.] **Alefounder** (Johann). Nach ihm haben Bartolozzi: Peter the wild Boy, as he appeared in the Year 1782 in roth punktirter Manier, und C. H. Hodges den Schauſpieler Edwin, als Lingo, in der angenehmen Ueberraſchung, in Schwarzkunſt, beyde (1784) ſchön gefertigt. *Winkler*, *Brandes*.

[II.] **Alegre**, ein Spaniſcher Künſtler; ſ. Satus im Suppl.

**Aleman** (Mateo und Nicolao). So nennt die Spaniſche Kunſtgeſchichte zwey berühmte Goldarbeiter, welche um 1509 zu Sevilla lebten, und dort Kirchen- und Kloſtergeräthe fertigten. Indeſſen vermuthet Fiorillo, IV. 149, daß ſolche leicht zwey Deutſche ſeyn könnten, die man in ihrem Vaterland unter ihren Taufnamen Nicolaus und Mathias kannte.

[I. II.] **Alemania** (Johann de). Dieſer Künſtler iſt der nämliche, den wir in unſerm Supplemente zweymal s. v. Johann Alamanno, und dann wieder s. v. Zoane (d. i. Johann) rubrizirt haben. In den Gemälden, von dem das Lexikon ſpricht, die er gemeinſchaftlich mit Anton da Murano gearbeitet hatte, nennt er ſich in dem einen Joannes de *Alemania*, in dem andern *Zohan* Alamanus; und noch ein drittes von ihnen, zu St. Pantaleon in Venedig, iſt bloß *Zuane* e *Antonio de Muran* pense 1444 unterſchrieben. Nach 1447 erſcheint er nicht mehr. *Lanzi* (ed. terz.) III. 16.

[I. II.] — — (Juſtus de); ſ. Juſtus im Lexikon und in unſern Zuſätzen.

[I. II.] — — S. auch Alamanni oben; dann Alamanno im Supplemente und oben, und Alemanna im Lexikon.

**Alemann** (Sophia), verehelichte Klockenbring zu Hannover. Von derſelben gezeichnete Stickmuſter u. dgl. finden ſich in dem dritten Toilettengeſchenke für Damen auf 1807, Leipzig, quer 4°; in dem Muſterbuche zum Sticken und Stricken, Leipzig 1810, u. in a. Werken mehr. Unſtreitig bezieht es ſich auf dieſelbe, wenn man in den Hannöveriſchen Anzeigen, Jahrg. 1800, S. 2831, die Anzeige lieſt, wie man ſich bey Beſtellungen an die Königl. Hofſtickereyfabrik zu Hannover, nur an die geheime Kanzley-Secretairin Klockenbring, geb. Alemann, zu wenden habe.

[I.] **Alemanni**, ſiehe Allemanni im Lexikon.

Digitized by Google

[II.] Alemano, ſ. Alamanno im Supplemente und oben.

[I. II.] Alen oder Allen (Folpert). Faſt ſcheint es, als ob dieſer Artikel auf zwey oder drey unterſchiedene Perſonen ſich bezöge. Erſtlich iſt der, den das Lexikon, s. v. Johann Alen als van Alen, und als Lehrmeiſter von Hans Graf benennt, unſtreitig derſelbe mit dem van Alen, welcher gelegenheitlich in Spies, Brandenburgiſchen Münzbeluſtigungen, III. 84, als Kaiſerlicher Kammermahler zu Wien um 1685 erwähnt wird, und der vielleicht auch mit dem im Supplement angezeigten Mahler van Aal Eine Perſon abgiebt. — Zweytens möchte vom vorigen derjenige zu unterſcheiden ſeyn, welcher, zufolge des Lexikons, einen Proſpekt von Prag radirte, und deſſen Geſchlechtsname, wie wir gleich ſehen werden, etwas anders geſchrieben, auch deſſen Lebenszeit etwas früher angeſetzt wird. In den Neuern Abhandlungen der böhmiſchen Geſellſchaft der Wiſſenſchaften 1798, 4°, Band III, Abtheilung 2, S. 126, heißt es nämlich, nachdem man angezeigt hat, daß P. von der Boſche einen Abriß der Stadt Prag 1618 herausgegeben habe: „Zu gleicher Zeit that ſich der um die Künſte ſehr verdiente Mann, Folpert van Alten Allen, hervor, und gab eine prachtvolle und große Abbildung der Stadt Prag heraus.“ Ein Gantkatalog rubrizirt dieſelbe: Proſpekt von Prag von Folpert von Alten, ein überaus großes Blatt, mit beygedruckter Erklärung. Ueber den 1686 gezeichneten und von J. Mulder geſtochenen Proſpekt von Wien, deſſen das Lexikon und Supplement gedenken (und der vielleicht dem van Aalen angehört) iſt uns keine ſonſtige nähere Nachricht geworden. — Drittens iſt von den bereits gedachten Künſtlern, wohl derjenige abzuſondern, von dem das Supplement anführt, derſelbe habe Bildniſſe geſtochen. Dieſer ſehr mittelmäßige Kupferſtecher, der 1656 zu Danzig arbeitete, hat mehreres radirt, davon uns folgendes zu Geſicht gekommen iſt: Das Bildniß des J. A. von Mandelsloh (denat. 1644) 8°, die erſte Audienz der Holſteiner Geſandten bey dem ruſſiſchen Czaar, und andre Bildniſſe und Darſtellungen (meiſt ohne ſeinen Namen) zu des A. Olearius Beſchreibung der neuen orientaliſchen Reiſe, Schleswig 1647, Fol.; — das allegoriſche Titelkupfer zu des de la Courvee: De Nutritione foetus in utero paradoxa, Dantisci 1655, 4°; — und, nach der Zeichnung von A. Boy, die Titelvignette zu Hevels: Dissertatio de nativa Saturni facie, Gesani 1656, fol. Dieſer nun ſchreibt auf allen vorgenannten Stichen gleichförmig ſeinen Namen mit *F. Allen* fec. Dlabacz endlich nennt Folpert von Alten Allen einen ſehr guten Kupferſtecher zu Prag, der eine Anſicht dieſer Stadt (hier heißt es, viel ſpäter als van de Boſche) in Kupfer geſtochen habe. Damit ließen vielleicht die Dreye ſich wieder in Einen verwandeln; ſo wie hinwieder dieß viel ſpäter von Dlabacz (nach Dobrowsky) auch, durch Verwechslung des Wiener- mit dem Prager-Proſpekte, bloß von dem erſtern zu verſtehen ſeyn kann.

[I.] — — (Johann van). Der Katalog der der Univerſität Göttingen zuſtehenden Gemäldeſammlung, von Fiorillo, rubrizirt S. 31 eines ſeiner Gemälde, das einige trefflich gemalte Hennen darſtellt; auf Leinwand (hoch 2′ 5″, breit 1′ 10″).

[II.] — — S. auch Allen im Supplemente und unten.

[I.] Alent (Thomas). Nach Zaiſt, malte er ſchon um 1515. Einige halten ſowohl ihn als Galeaz Campi für Schüler von Bocaccino. Allein dafür ſcheinen beyde nach Lanzi's Urtheil (ed. terz. IV. 125) nicht gut genug, da ſie ſich noch weniger, als ihr vermutheter Meiſter, der neuern Manier genähert hätten. Wie viele Aehnlichkeit ſein und Campi's Styl hatten, erſieht man z. B. aus ihren Bildern in St. Domenico zu Cremona. l. c.

Alenyn (Alexis d'). Vermuthlich ein Ruſſiſcher Kunſt-Dilettante, der um oder gegen 1780 etwa, einige Zeit ſich zu Dresden aufhielt. Man findet von ihm geiſtreiche, flüchtig mit Feder und Dinte entworfene Skizzen; ſo z. B. polniſche Soldaten und Bauern vor einer Schenke. *Msc.*

[I.] Aleotti (Johann Baptiſt), genannt Argenta. Derſelbe befand ſich 1618 zu Ferrara bedienſtet, wo er das Schauſpielhaus erbaute. Nach ihm hat damals (1618) Oliv. Gatti ein Blatt in gr. quer Folio geſtochen: Disegno della scena tragica del teatro di Ferrara. Daſſelbe zeigt eine perſpektiviſche Anſicht einer Straße mit prächtigen Gebäuden, in den Wolken die fahrende Venus.

Ales, ein Dilettante, Weinhändler zu Hannover, hatte 1812 einen ſehr ſchönen van der Werff zum Verkauf, der den alten David vorſtellt, dem das Mädchen von Sunaim durch ihre Mutter zugeführt wird. Es ſtammte aus Paris her, und Kenner (der H. von Ramdohr z. B.) hielten's allerdings für Original. Indeſſen befand ſich in München ein ähnliches, und bey dem Grafen Fries zu Wien ein drittes, letztres aber offenbar eine Copie, wahrſcheinlich von dem ſogenannten Tag-Schalken. Morgenblatt 1812, 50.

[I. II.] Aleſio (Adrian de), iſt Eine Perſon mit A. Aleßio im Lexikon. Beyde Artikel ſind übrigens durch einander zu ergänzen.

[I. II.] — — (Mathäus Perez de), urſprünglich ein Spanier; doch geboren zu Rom. Daß er Michael Angelo's wirklicher Schüler geweſen, iſt zwar ungewiß, doch ſehr wahrſcheinlich, wenn man ſeine Werke betrachtet. Als er dann nach Spanien kam, zeigte er zu Sevilla verſchiedene meiſterhafte Zeichnungen, welche allgemeine Bewunderung verdienten, und den braven Bildhauer, Hier. Hernanſez, bewogen, die Malerey bey ihm zu erlernen. Sein gigantiſcher St. Chriſtoph in der Cathedrale zu Sevilla (1585 vollendet) hält in die Höhe $11 \frac{1}{3}$ Varas, und trägt das Kind Jeſus auf ſeinen Schultern. In der Rechten hat er, ſtatt des Stabes, eine hohe, ſtarke Palme. In der Ferne erblickt man, in einer reizenden Landſchaft, den Einſiedler mit einer Laterne. Nach einem mit 1587 datirten Kontrakte machte er ſich anheiſchig, noch einen zweyten ſolchen St. Chriſtoph für die Parochialkirche St. Michael zu malen. Noch ſah man von ihm ein Bild über dem Hauptaltar der Parochialkirche von Santjago el Viejo, und einiges Anderes, das jetzt nicht mehr vorhanden iſt. Fiorillo IV. 132—133 (welcher überhaupt bemerkt, daß Palomino's Nachrichten von dieſem Künſtler größtentheils falſch oder verworren ſeyen) hält es namentlich für ungegründet, daß er neuerdings nach Italien zurückgekehrt ſey. Lanzi führt ihn zweymal, s. v. Aleßi und Matteo de Lecce an; eben ſo das Lexikon unter Aleſio und Lecce. Sehr wahrſcheinlich ſind auch beyde Eine und dieſelbe

Digitized by Google

Perſon (¹), und wurde ſein eigentlicher Name da Lecce in Spanien in Aleßi verhunzt. Sein großer St. Chriſtophel im Dome zu Sevilla ſoll ihm mit 4000 Scudi bezahlt worden ſeyn. Als L. von Vargas aus Rom nach Spanien zurück kam, mußte der unſrige ihm das Feld laſſen, und ging wieder nach Italien zurück. *Lanzi* (Ed. terz.) I. 144–145 s. v. *Alessi.* Was dann eben dieſer Schriftſteller (l. c. II. 315) s. v. *Lecce* über ihn bemerkt, iſt bereits in unſern Zuſätzen enthalten.

Nach Velasco ſoll er ungeheuer viel gezeichnet, und Einiges davon ſelbſt in Kupfer geetzt haben. In unſern Zuſätzen ſollt' es heißen, daß wahrſcheinlich C. Cort die Bekehrung Pauli (ein großes ſchönes Blatt) nach ihm geetzt habe.

[I. II.] **Aleſſandri** (Innocenz). Nach D. Majotti hat er die Aſtronomie, Muſik, Geometrie und Malerei in vier Halbfiguren; nach F. le Moine eine Verkündigung und eine Flucht in Egypten; nach Piazetta eine Madonna in der Glorie, aus der Kirche della Fava zu Venedig; nach M. Ricci eine Madonna mit dem Schutzengel und den Seelen im Fegefeuer, aus der Schule der Schutzengel agli Apoſtoli zu Venedig; mit Scataglia gemeinſchaftlich zwey Frauen und ein Mädchenbildniß, nach F. Fontebaſſo, und eben ſo zwey Greiſenköpfe, nach Tiepolo (alle dieſe a la Sanguine) geſtochen. Noch bemerken wir, daß Bartolozzi, ſein Lehrer, an einer von ihm nach Piazetta gefertigten Platte, welche St. Philippo Neri im Entzücken vor einem Todtenkopf darſtellt, ſpätherhin den Kopf des Heiligen ganz umgeſtochen, und ſtatt Aleſſandri's Namen ſeinen eignen darauf geſetzt hat. *Msc.*

— — (Johann degli). Ein ſolcher war 1821 Präſident der K. K. Akademie der ſchönen Künſte zu Florenz. Ob ſelbſt ausübender Künſtler, iſt uns unbekannt. Tüb. Kunſtbl. 1822. S. 20.

[I. II.] **Aleſſandrino** (        ). Von dieſem, ſonſt hauptſächlich durch ſeine Staffirung von A. M. Crivelli's Thierſtücken mit Figuren bekannten Künſtler ſieht man in der Gallerie zu **Dresden** zwey 3' 2" hohe, 2' 7" br. Bilder auf Leinwand, deren eines Nonnen beym Gottesdienſte, das zweyte ein Kapuziner-Refektorium darſtellt. Dann in der Birkenſtockſchen Sammlung zu Wien folgende ziemlich große Gemälde auf Leinwand: Zwey große wilde Landſchaften, die eine mit St. Anton, die andre mit St. Hieronymus ſtaffirt; zwey andre mit Waſſer, Bäumen, Dörfern und Figuren; noch zwey, das eine Mönche die ſich in einem Zimmer wärmen, das andre das Begräbniß eines Trappiſten mit vielen Figuren. (Catal. 8° Vienne 810.)

[I.] **Aleſſandro** (Andreas di). Der große Oſterleuchter, deſſen das Lex. gedenkt, befindet ſich dermalen noch in der Kirche St. Maria della Salute zu Venedig. Eine Abbildung davon trifft man bey Cicognara II. 70 an. *Hagen Briefe in die Heimath* II. 153.

[I. II.] — — richtiger **Alexander** (Johann), der Sohn eines Schottiſchen Geiſtlichen, und vielleicht ein Abkömmling des berühmten Schottländiſchen van Dyck, Georg **Jameſone**, reiſ'te 1718 nach Italien, und ätzte zu Rom eine Folge von 6 Blättern nach Raphael; nämlich, neben den ſchon im Lex. bemerkten, den Segen und das Opfer Abrahams, die Himmelsleiter und den brennenden Buſch. Von ſeinen Gemählden iſt eine Vorſtellung des Proſerpinenraubs, im Erdgeſchoſſe von Caſtle-Gordon in Schottland das bedeutendſte. Eine Beſchreibung davon erſchien in Form eines Briefs, zu Edinburgh 1721. Fiorillo V. 541. Ebend. S. 363 heißt der Unſrige Maler zu Edinburgh, der noch zu Walpole's Zeiten ein Familienbildniß des oberwähnten G. **Jameſon**, nebſt mehr Anderm von ihm beſeſſen habe. S. unten den Artikel des letztern.

**Aleſſandro** ein Maler und Vergolder, welcher um 1575 in dem Dome zu Orvieto arbeitete, früher aber ſich zu Rom aufhielt. *Storia del Duomo di Orvieto p.* 335.

[I. II.] — — ſiehe auch Alexander und Alexandre im Lex. Suppl. und unten.

[I.] **Aleſſi** (Galeazzo). Dieſer Baumeiſter war einer von denen, welche im XVI. Jahrh. die ältern Gothiſchen, Lombardiſchen und Neugriechiſchen Bauſtyle mit einem beſſern verdrängte. Ihm gebührt auch das Lob, daß, nach ſeiner Anleitung, ſein inniger Freund, der Maler Lucas Cambiaſi, ſeine gigantiſche Manier verließ, die Natur fleißiger zu Rathe zog, und mehr Anmuth und ein gefälligeres Colorit zu erreichen ſuchte. T. K. Bl. 1818 S. 73 und 1819 S. 39.

— — (Peter Anton). So heißt bey Lanzi (Ed. terz.) III. 98 ganz ohne Weiteres ein Maler von St. Vito, Schüler des Hier. Amalteo.

**Aleſſiis** (Franz von), ein Maler, gebürtig von Udine, arbeitete um 1494, wie aus einem in ermeldtem Udine über der Hausthüre der Schule St. Hieronymus befindlichen al Fresco erhellen ſoll, welches den gedachten Heiligen darſtellt. *Lanzi* Ed. terz. III. 29.

[I. II.] **Aleſſio** (Adrian). Vergl. auch Adrian de Aleſio im Suppl., als mit welchem der unſere Eine Perſon abgiebt.

**Aleſſio Arienſe**, ein Baumeiſter, der 1400 von Bergamo nach Mailand berufen wurde, um eine Schwierigkeit zu heben, die ſich bey der Erbauung des dortigen Domes ergeben hatte. *Hagen Briefe in die Heimat* I. 276.

— — (Peter). So nennt Fiorillo IV. 98. ohne Weiteres, einen Spaniſchen Künſtler, unter andern Nachfolgern der Stifter der Sevilliſchen Malerſchule.

**Aleſſon Eckeman** (Lorenz Eckeman); umgekehrt Eckeman-Aleſſon dürfte ſeyn richtigerer Name ſeyn. Geb. 1792 in Schweden, war derſelbe für das Studium der ſchönen Künſte beſtimmt. Gegen ſeine Neigung führte ihn das Schickſal zu einem ganz andern. Er kam nach Deutſchland mit ſeiner Mutter, die ſich in Sachſen niederließ, wo die Landökonomie ſeine vornehmſte Beſchäftigung wurde. Späterhin (1813) ging er nach München, wo ſein Geſchmack für die Künſte aufs neue erwachte. Dann fand er zu Regensburg Freunde und Lehrer, die ſeine Anlagen entwickelten, und ſeine Kenntniſſe erweiterten. In 1816 ſah er in München zum erſtenmal lithographiſche Zeichnungen, und faßte

(1) Ungeachtet wir ſolches in unſern Zuſätzen, s. v. Lecce bezweifelt haben.

von da an den Entſchluß, ſich ganz dieſer Gattung zu wiedmen, welche er ſeither mit vieler Geſchicklichkeit übte, wie ſeine mancherley Arbeiten beweiſen, die in der Kunſthandlung von J. G. Zeller zu München erſchienen ſind. *Brulliot* Tabl. géner. p. 837. „Derſelbe" (heißt es im Tüb. Kunſtbl. 1820 S. 403) „hält ſich in ſeinen Nachahmungen fleißig an den Charackter ſeines Vorbilds, in das er ſich glücklich hineinfühlt, um es mit vieler Treue wieder zu geben. In dieſer Hinſicht, und was Kraft und Deutlichkeit der Gründe betrift, ſind ſeine beyden Landſchaften nach Ruysdael ausgezeichnet. Andere nach Everdingen, Wynants und van Goyen in dem im Zellerſchen Verlage zu München 1820 erſchienenen Werke: Nachbildungen guter Privatgemälde u. ſ. f. gehören zu den beßten dieſer Sammlung, in welcher auch ein Blatt nach Hondekoeter von ſeiner Hand rühmliche Erwähnung verdient." In 1821 lieferte er drey Pferdeſtücke nach Albr. Adam (Pr. 1 fl. 36 kr. das Blatt). In denſelben gab er die Proben eines neuen Verfahrens mit der Tonplatte, welches vorzüglich gute Wirkung thut. l. c. 1821 S. 320. Sein Monogramm giebt **Brulliot** (Tabl. géner. Nro. 1946).

[I .II.] **Alet** oder **Allet** (Johann Carl oder Carl). Die Meiſter, nach welchen er geſtochen hat, ſind, neben den ſchon im Lex. genannten: Cantarini (il Peſareſe) P. le Gros, J. Paſſeri, P. Petri, A. Pommeranzio, F. B. Zuchelli, lauter Religiöſes und Legenden. Wir nennen hier nur: Leben Chriſti in 12 Octavblättern, dies gemeinſchaftlich mit A. von Weſterhout, und (bey dem freygebigen **Brandes** „ſchön" genannt): Ananias, der St. Paul das Geſicht wieder giebt, aus der Kapuzinerkirche zu Rom, nach Beretini. Einiges auch ohne andere Namen als den ſeinigen. Roſt fällt über keines der von ihm angeführten Blätter ein beſonderes Urtheil. Er lebte noch 1717 und gab damals das Bildniß von Andr. Pozzo zu einer Ausgabe von deſſen Perſpektive.

[II.] **Alex** (S.). Dieſer Art. in dem Supplem. iſt unverſtändlich. War Alex Maler oder Zeichner, Verleger (Unterſchriftenmacher?) oder was beſteht ſonſt für ein Verhältniß zwiſchen ihm und dem von Villamena geſtochnen Blatte?

**Alexander** (Andreas), ſchrieb u. a. über die Kriegsbaukunſt Logometron Architecturae Militaris oder Kunſt-Maaß der Freytagiſchen Befeſtigung. Arnheim 1665 quer 8. Andreas der in der Mark Brandenburg geboren wurde, kam um 1660 nach Nürnberg, lehrte hier Mathematik, fertigte auch mathematiſche Inſtrumente aus Meſſing, ging 1665 nach Holland und ſtarb daſelbſt einige Zeit hernach. **Will's Nürnb. Gelehrtenlex.**

— — (Johann), ein Elfenbein-Dreher zu London 1775. *Kent* Directory for the Jear 1775. 8 London p. 7.

[I. II.] **Alexander** (Johann), ein ſchottiſcher Kupferſtecher, ſ. Aleſſandro im Lex. und Supplem.

[II.] — — (William) welcher in unſern Zuſätzen s. v. **M. W. Alexander** erſcheint. Von demſelben ſpricht **Fiorillo** V. 731—33 ausführlich, wie folgt: „Derſelbe reiſ'te mit dem Lord Macartney nach China, und lieferte die Gemählde, nach welchen die Kupfer in des Baronet Staunton Beſchreibung der brittiſchen Geſandtſchaftsreiſe ausgeführt wurden (1). Eine andere Sammlung (2), die er von intereſſanten Gegenſtänden jenes, in ſeiner Art einzigen Reichs und der Einwohner desſelben an Ort und Stelle entworfen hatte, gab er gleich nach ſeiner Rückkehr heraus. Zeichnung, Stich und Illumination ſind von ihm allein, und machen dem Geſchmack und Talenten des Künſtlers große Ehre. Unter dieſen Blättern empfiehlt ſich beſonders eins, das eine ſchön komponirte Bauernfamilie im nördlichen China darſtellt. Ein Bauernmädchen prunkt mit ſchön geſtickten Schuhen an ihren kleinen Füßen, obgleich ihr übriger Anzug ſehr ärmlich iſt. Die letzten Nummern ſcheinen mit größerer Sorgfalt ausgearbeitet zu ſeyn, als die erſten. Die Sitten und Gebrauche der Chineſen, in wie fern ſie ein Gegenſtand der zeichnenden Künſte werden können, ſind hier überaus charakteriſtiſch dargeſtellt. Zu dieſen Werken Alexander's über China gehören noch 22 kolorirte Blätter, die den Titel: Leibesſtrafen der Chineſen (3) führen. Aber gleich das erſte Blatt gewährt einen ſo widrigen und eckelhaften Anblick, daß man ſich wirklich über eine ſolche Herabwürdigung der Kunſt, wie hier der Major Maſon (ſo heißt der Herausgeber) verſchuldet, ſehr empört fühlen muß. Außer den Gemählden, die Alexander in China verfertigt hat, und den ſpätern Kupferſtichen, welche das Coſtüme der Chineſen darſtellen, kennen wir von ihm eine Sammlung von 52 Ausſichten, welche von Pouncy in Kupfer geſtochen, und mit großem Beyfall aufgenommen ſind. Natürlich iſt es bey manchen, vielleicht den meiſten dieſer Blätter, weit weniger auf hiſtoriſche Treue, als nur auf Befriedigung gaffender Schauluſt abgeſehen. Seit ein paar Jahren beſchäftigt ſich der Unſrige mit den ägyptiſchen Alterthümern im brittiſchen Muſeum, die nach ſeinen Copieen von Medland in Kupfer geſtochen werden. Bekanntlich mußten die Franzoſen alle ägyptiſchen Denkmäler, welche ihr Inſtitut zu Cairo geſammelt hatte, dem Lord Hutchinſon ausliefern; auch kaperte Lord Nelſon im Mittelmeer ein Fahrzeug, das nicht weniger als 27 Laſten mit auserleſenen Ueberbleibſeln der alten griechiſchen Sculptur, beſonders aus Athen, am Bord hatte. Sie waren von Zeit zu Zeit von dem franz. Bildhauer Fauvel geſammelt worden. Dieſe Kunſtſachen erſcheinen nun durch die vereinten Bemühungen jener Künſtler, die ſich eines beſondern Schutzes Sr. Majeſtät des Königs zu erfreuen haben (4)". **Ebendaſ.** S. 829

(1) 48 Bl. Pr. 6 Guineen.

(2) Costumes of China by *William Alexander*, 1797 4. Jedes Kupfer hat eine Beſchreib. von John Barrow.

(3) Punishments of China etc. fol.

(4) S. Engravings with a descriptive Account of Egyptian Monuments in the British Museum, collected by the French Institute in Egypt, and surrendered to the British forces. The Drawings by *W. Alexander*, and the Engravings by *Medland*. XII. Hefte. Folio. The Tomb of Alexander, a Dissertation on the Sarcophagus brought from Alexandria and now in the British Museum. By *Edward Daniel Clarke*. Mit Kupfern. 4. Außer dem bekannten Stein mit dreyfacher Inſchrift, beſtehen die von dem Capitain Turner aus Egypten nach England gebrachten, und dort im brittiſchen Muſeum aufgeſtellten Alterthümer aus zwey groſſen porphyrnen, in- und auswendig mit Hieroglyphen bedeckten Wannen, mehreren Sarcophagen, einer coloſſalen Hand, zu einer Statue gehörig, die 150 Fuß gemeſſen haben muß, einem herrlichen Jupiter Ammons oder Widderkopfe, und mehreren kleinen Obelisken.

Digitized by Google

wird wahrſcheinlich immer der nämliche Alexander unter denjenigen Engliſchen Künſtlern genannt, die ſich um 1801 vereinigt hatten, die Schönheiten ihres Brittiſchen Vaterlands zu ſchildern, und deswegen eigene Reiſen unternahmen. Eine Frucht dieſer Reiſen enthält das Werk: Beauties of England and Wales, or delineations topographical, historical and descriptive. 4°. Blätter nach ihm ſind bisweilen bloß mit W. Alexander bezeichnet.

[I. II.] **Alexander**, der italieniſche Maler, wurde mit Don Giulio, ſeinem Landsmanne, von Carl V. nach Spanien berufen. Vaſari gedenkt ihrer nicht; dennoch ſollen beyde den Unterricht von Raphael und Johann del Udine genoſſen haben. S. das Mehrere über ſie in unſern Zuſätzen s. v. Giulio, nach Fiorillo IV. 65—66. Was dann eben dieſe Zuſätze von einem Dom Giulio Alexander, der der eigentlich Temines geheißen habe, dahlen, iſt, als ein ſeltſames Quodlibet, ſo gut als für nichts zu achten. Auch der Art. Alex. Temini in unſern Zuſätzen kann hierüber keinen Aufſchluß geben.

— — ein königlicher Münzgraveur in Böhmen, der auf Befehl König Wladislaws, wegen Verfälſchung der Münze, 1502 lebendig verbrannt wurde; und zwar, ſagt Balbin, daß ſolches geſchehen ſey: non per turbam et tumultum, sed judicio dato, und auf Befehl eines ſonſt äußerſt milden Fürſten. Dlabacz.

— — (      ), königl. Schriftſchneider der Druckerey im Louvre, ſ. Sebaſt. Truchet in künftigen Nachträgen.

— — der Große, König von Macedonien, entwarf eigenhändig den Grundriß zu der von ihm erbauten Stadt Alexandrien in Aegypten. Er ſtarb im Jahr 324 vor Chriſti Geburt. **Feßler** Alexander der Eroberer.

[I. II.] — — ſ. auch Aleſſandre und Alexandre, dann auch Ubelesqui, im Lex. Suppl. uud unten.

**Alexandre** (J. A. de), ein Franzoſe, der zufolge eines Gantkataloges 1670 eine Federzeichnung auf Pergament in Fol. fertigte, welche ein unter einem Baldachine ſitzendes, mit einem Hunde ſpielendes Kind darſtellt. *Msc.*

[I. II.] — — ſ. auch Aleſſandro und Alexander im Lex. Suppl. und gleich oben.

— — (      ). Ein ſolcher erſcheint in Landon's Almanach des Beaux-Arts 1803 ohne Weiteres unter der Rubrik der damals zu Paris lebenden Miniatur- und Schmelzmaler.

[II.] **Alexandrow** (      ). Auf dem St. Petersburger-Salon 1804 ſah' man von ihm (der dort Kaiſerl. Penſionair heißt): Der Violinſpieler, eine Gruppe, von welcher geurtheilt wurde, daß ſolche in jedem Kabinet einen Platz (?) behaupten könnte, „wenn ſolche gleich etwas hart iſt." Jen. L. Z. 1804 Nro. 123.

[I. II.] **Alexejev** (      ), ein Zögling der Akademie der Künſte, war lange in Italien, hielt ſich beſonders in Venedig auf, wo er ein Schüler von Canaletti war, in deſſen Manier er jetzt (um 1800) vortreffliche perſpektiviſche Proſpekte von St. Petersburg malte. Wohl derſelbe, der in unſern Zuſätzen Alexeew heißt.

**Alexius** (Daniel), ein geſchickter Maler, geb. zu Pilſen in Böhmen. In 1599 fertigte er in Fresco die Kapelle zu St. Johann dem Täufer in der Erzbiſchöflichen Reſidenz zu Prag, und brachte darin auch ſein eigenes Bildniß an. Dlabacz.

[II.] **Alexo de Montoja**, ſ. Montoja in unſern Zuſätzen.

[I. II.] **Alf** (      ), iſt Eine Perſon mit dem Euſ. Joh. Alphen im Supplem. und unten.

[I.] **Alfani** (Dominicus di Paris) Lanzi (Ed. terz. II. 50) giebt ſein Geburtsjahr in 1483 an, glaubt dann aber, wie es ſcheint nach Mariotti (Lettere pittoriche) daß derſelbe um 1536 noch gelebt habe. Die einen (wie eben auch Lanzi) halten ihn für Horaz Alfani's Vater, andre für deſſen Bruder. Ihre Arbeiten werden oft verwechſelt. Beyde Schüler von Perugino, nahmen noch eine gewiſſe beſſere Manier, als diejenige ihres Meiſters an, und milderten zumal das allzuharte in der Färbung dieſes letztern. S. auch den gleich ff. Artikel.

[I.] — — (Horaz di Paris). Derſelbe übertraf noch ſeinen Sohn oder Bruder Dominicus. Mehrere ſeiner Madonnen (ſo z. B. eine in der Gallerie zu Florenz: Mutter, St. Anna und die beyden Kinder), und eine andere bey dem Auditor Frigeri zu Perugio) ſind von Raphaels ſeinen nicht zu unterſcheiden. Ueberhaupt athmeten ſeine Arbeiten die Schule von Sanzio; nur daß ſein Kolorit, minder ſtark, ſich vielmehr nach einer, Barocci's ähnlichen Zartheit neigte. *Lanzi* Ed. terz. II. 50 der ſein Geburtsjahr in 1510 und ſeinen Tod in 1583 ſetzt. Ein gemeinſchaftliches Bild von den beyden Brüdern (Crucifix zwiſchen den HH. Apollodor und Hieronymus ſieht man bey den Conventualen zu Perugia. In A. Mariotti's Lettere Perugine, wo man mehreres ſie Betreffendes findet, wird der letztre als erſtes Haupt der in 1573 zu Perugia geſtifteten Zeichenſchule noch beſonders geprieſen. Geſtochen nach ihm kennen wir einzig im Umriſſe die H. Familie in der Galerie zu Florenz. Tableaux etc. des Galer. étrang. Cab. IV. Nro. 2. Die Figur der Mutter zumal iſt wegen dem Ausdrucke zarter Beſcheidenheit, und der einfachen Zierlichkeit ihres Schmuckes wunderſchön.

[I.] — — (Peter). Dieſen Künſtler kennt das Lex. nicht, wohl aber drey andere dieſes Geſchlechts; darunter die zwey oben genannten Brüder, Dominicus und Horaz, beyde Schüler von P. Vanucci. Wohl von einem von dieſen mag daher das Bild ſeyn, welches unter dem Namen Perers als Kunſtbeute während des Revolutionskrieges, aus der Kirche St. Franziſc zu Perugia nach Paris gebracht wurde, und die HH. St. Franciſc und Antonius darſtellt. Fiorillo III. 595.

**Alfaro** (Franz). Einen ſolchen zählt Fiorillo IV. 158 unter diejenigen talentvollen Spaniſchen Künſtler, welche im XVI. Jahrhundert ſich durch goldne und ſilberne Werke, Intaglio's, Münzen, Stempel und kunſtreich geſchnittene Juwelen hervorgethan haben.

**Alfaro**, ſ. unten anch Arteaga.

[I.] **Alfiano** (Epiphanius de). Von ihm gezeichnet und geſtochen kennt man eine Folge von Feſtverzierungen, mit 1592, und ein Schriftenbuch mit 1607 datirt. *Heinecke.*

Digitized by Google

[I. II.] **Alfieri** (Benedikt, Graf von. Derſelbe war ein Anverwandter des berühmten Dichters dieſes Geſchlechts. Dieſer ſagt von ihm in ſeinen Memoiren, unterm J. 1759: „Derſelbe war ein ſehr wackrer und würdiger Mann, von ganz einfachem Charackter, ſeiner Kunſt leidenſchaftlich zugethan, und gleichgültig gegen Alles, was nicht Beziehung auf dieſe oder andere ſchönen Künſte hatte. In dieſem Punkt aber ein ſolcher Enthuſiaſte, daß wenn er z. B. mit mir, damals noch unverſtändigen Jünglinge von Michael Angelo ſprach, es nie anders geſchah, als daß er ſich bückte oder den Hut abzog. Er hatte einen großen Theil ſeines Lebens in Rom zugebracht; wachend dachte und ſchlafend träumte er von nichts als von der Schönheit der Antiken. In der Folge aber entfernte er ſich denn doch bisweilen in ſeinen Bauten von dem guten Geſchmacke, und ahmte dem neuen, ſelbſt dem verdorbenen nach. So z. B. in ſeinem ſeltſamen Plan der Kirche von Carignano, die einem Fächer glich [1]). Dann aber vergaß man dieſe einzelnen Flecken ſeiner Kunſt über ſeinem Königlichen Theater, über dem eben ſo verſtändigen als kühnen Gebäude ſeiner Reitſchule, dem Saale zu Stupigni, und der majeſtätiſchen Façade der St. Peterskirche zu Genf. Vielleicht wurde auch ſein Genie durch die ſchmale Belohnung gehemmt, welche der Sardiniſche Hof dieſem ſeinem erſten Baumeiſter anbieten konnte. Das beweiſen wohl die vielen grandioſen Plane, welche er hinterließ, und deren ſich ſodann der König bemächtigte. Darunter befanden ſich mehrere, die zur Verſchönerung der Hauptſtadt dienen ſollten, wie z. B. der zu Errichtung einer neuen Mauer, an die Stelle der ungeſtalten, die den Schloßplatz von dem Königsplatz trennt. Unermüdet gefällig war er gegen eine Menge Großer, die ſich ſeine Freunde nannten, um ihnen ihre alten Häuſer in Palläſte umzukleiden, ohne davon einigen andern Vortheil zu ziehen, als wieder etwas Schönes zu bauen; und zum öftern mußte er über dieſe ſeine liebenswürdige Schwachheit ſelbſt lachen. Eine Weile war er auch zu Neapel", u. ſ. f.

**Alfinger** (Lucia) geborne Hanſen, eine treffliche Künſtlerin in Sticken von Bildniſſen, Blumen ꝛc. nach Oehlmalereien. Sie lebte noch 1811 zu Kopenhagen, und kam 1781 zu Flensburg auf die Welt. **Weinwich** Kunſthiſtorie S. 204.

**Alfon** (Juan), ein Spaniſcher Maler von Toledo, verzierte eine Kapelle in der Kathedrale daſelbſt 1418. *Fiorillo* IV. 52.

**Alfred** der Große, König von England, trat i. J. 871 ſeine berühmte Regierung an. Derſelbe hatte während ſeines langen Aufenthalts in Italien die Künſte kennen und ſchätzen gelernt, und berief daher ausgezeichnete Künſtler und Handwerker aus mehrern Ländern und mit großem Koſtenaufwande zu ſich. Es iſt gewiß, daß er im Jahr 880 Shaftsbury errichtete (2) und befeſtigte, London und Wincheſter vergrößerte; vielleicht legte er auch den Grund zu Winborne, einem Ort, den Ethelwold im Jahr 901 gegen Alfred's Sohn Edward the Elder vertheidigte (3). Die Kirche daſelbſt kann uns einen Begriff von dem damaligen Geſchmack der Architectur geben. Der Thurm iſt mit Leichtigkeit und geſchmackvoller als der von Chriſtchurch aufgeführt, den weit ſpäter, im Jahr 1100, ein Flammänder und Liebling Wilhelm's Rufus, erbaut hat. Die Zierrathen ſind wie man ſie in allen angelſächſiſchen Kirchen wahrnimmt, aber ſehr reich und mannigfaltig. Im Chor befindet ſich das berühmte Grabmahl von Ethelred, das nach den Zeiten Alfred's oft erneuert zu ſeyn ſcheint. Auch iſt die Inſchrift daran neu, weil der König hier fälſchlich Ethelred ſtatt Etheldred oder Aethelred genannt wird (4). Unter den gelehrten Männern, durch deren Umgang Alfred ſich zu bilden ſuchte, und die einen entſcheidenden Einfluß auf ihn hatten, war Grymbald, ein Franke, einer der erſten. Dieſer Architect baute die unterirdiſche Kirche von St. Peter zu Oxford, und hatte viele Künſtler unter ſeiner Leitung, von denen vielleicht einer den Sarg aus Porphyr verfertigte, worin Alfred im Jahr 900 begraben wurde. Für ein von Alfred unternommenen Werke wird auch das ſogenannte weiße Pferd von den Engliſchen Antiquaren gehalten, das man an einem Hügel auf dem Wege nach Bath bewundert. Dieſes weiße Pferd gehört unſtreitig zu den merkwürdigſten Alterthümern Englands. Es iſt, in einem hohen Kalkhügel, welcher the dragon hill genannt wird, ausgegraben, von der ſchönſten Form und von ſo beträchtlicher Größe, daß es hundert und ſechszig Quadratruthen einnimmt, und zehn engliſche Meilen weit ganz deutlich geſehen werden kann. Immer bleibt die Kunſt bewundernswürdig, mit der es ausgeführt worden iſt; denn es ſind nicht nur die Umriſſe dieſes coloſſalen Werks ſehr zierlich, ſondern es zeigt ſich dabey auch eine erſtaunenswürdige Geſchicklichkeit in der Beobachtung der Perſpective. Wäre das Ganze nicht kunſtmäßig nach dieſer gearbeitet worden, ſo würde das Pferd, welches in der ſchräge liegenden Seite des Hügels ausgehauen iſt, durch die ſchiefe Lage verkürzt und ganz unproportionirt erſcheinen müſſen. Dies iſt aber keinesweges der Fall, und es zeigt ſich daſſelbe vielmehr, ſo weit man es ſehen kann, in den beßten Verhältniſſen. Das Pferd iſt galoppirend vorgeſtellt, und erſcheint von einem blendend weißen Glanze, wenn die Sonnenſtrahlen den Hügel erleuchten. Die Graben, welche den Körper des Pferdes bilden, müſſen von Zeit zu Zeit von dem grauen Kalke gereinigt werden, der vom obern Theile des Hügels hineinfällt. Dies geſchieht von den Bauern in der Gegend an einem ländlichen Feſte, welches das Scheuerfeſt des weißen Pferdes genannt, und noch immer jährlich gefeyert wird. *Fiorillo* V. 17—20. Haller bemerkt, daß dieſer König, der in ſeiner Jugend zu Rom gelebt, der Künſte ſo kundig war, daß er andern darin Unterricht ertheilen konnte; und

(1) Eine Dame ſoll ihn durch einen Scherz dazu verleitet haben, als er einſt in großer Geſellſchaft in Gedanken vertieft war, und erwähnte Dame zu ihm ſagte: Alfieri, was ſtaunen Sie? Wohl auf eine neue Baute? A. Sie haben's errathen. Nun welche Geſtalt ſoll ich ihm geben? Sie lachend (indem ſie ihren Fächer erhob): Die von dieſem da! Ex ore.

(2) Nach einer Inſchrift, die ſich noch zu den Zeiten Wilhelm's von Malmesbury daſelbſt befand.

(3) S. Origin of Winborne and its splendid Minster, im *Gentleman's Magazin* T. LXX. P. II. 1137. 1800. Vergleiche *Milner's* Answer to several criticisms, Ebend. T. LXXI. P. I. p. 30. 1801.

(4) Eine Abbildung ſeines Pallaſtes zu Woodſtock, wo er den Boethius überſetzte, findet man im *Antiquarian Repertory* T. II. p. 127.

Digitized by Google

Jöcher namentlich, daß er ein guter Architekt und Geometer geweſen. Noch behauptet unter den antiquariſchen Seltenheiten in England einen ſehr hohen Rang ein Ring, den dieſer König getragen, der zur Inſchrift führt: *Alſredus* me jussit fabricari. Man fand ihn auf der Inſel Atheiney und zeigt ihn noch gegenwärtig in Aſhmoleon-Muſeum l. c. 28.

**Alfred** Presbyter et Magister cujusque artis. So heißt bey Günthner (Geſchichte der literariſchen Anſtalten in Bayern) I. 17 ein Bayerſcher Geiſtlicher, wahrſcheinlich im Kloſter Tegernſee, der zu den Zeiten des Kaiſers Arnulf als ein Inbegriff der damaligen Künſtler galt. Fiorillo D. I. 180. S. auch unten Ariram.

[I. II.] **Algardi** (Alexander). Mengs und Winkelmann waren die erſten Kunſtrichter, welche dem übrigens verdienten großen Ruf dieſes Bildhauers ſeine richtige Stelle anwieſen. Ihre Urtheile über ihn ſind im Weſentlichen die nämlichen, welche bereits unſre Zuſätze, nach Fiorillo und der Schrift: Winkelmann und ſein Jahrhundert, enthalten. Von ſeinem weltberühmten Basrelief bey St. Peter heißt es bey Winkelmann [1]: „In ſeinem Attila hat er den beyden Apoſteln die wirkſame Stille ſeines großen Vorgängers (Raphaels) nicht gegeben, oder nicht zu geben verſtanden. Dort erſcheinen ſie, wie Geſandte des Herrn der Heerſchaaren, hier wie ſterbliche Krieger mit menſchlichen Waffen." Und an einer andern Stelle lieſ't man [2]: „Wie unvollkommene Begriffe er von jugendlicher Schönheit gehabt, beweiſ't ſeine St. Agneſe (in der Kirche dieſer Heiligen); denn die Figur derſelben iſt vielmehr häßlich als ſchön; ja der Kopf iſt ſogar ſchief gezeichnet; und dennoch (wird dann hinzugefügt) iſt die Gipsform dieſes Stücks in der franzöſiſchen Akademie zu Rom zum Studio aufgehängt [3]!

In Betreff von Algardi's Verdienſten als Baumeiſter, nennt Milizia (Ed. terz.) II. 200 u. ff. ſeine Villa Pamfili (Bel Reſpiro) die ſchönſte in Rom, und zählt dann ihre vielen Schönheiten und geringen Fehler ausführlich auf. Dagegen heißt bey ihm des Unſrigen Hochaltar in St. Niccolo Tolentino ein Meiſterſtück von Kunſtmißbrauch (d'abusi). Auch von der nach ſeiner Zeichnung erbauten Façade von St. Ignazio weiß M. wohl mit Grund, manches gegen die Regeln reiner Architektur Anſtoßendes auszuſetzen.

Von ſeinen Sculpturen kennt man in Deutſchland einzig im Marmorſaale der Orangerie zu Sansſoucy die Profile Homers und Virgils, zwey Medaillons in Marmor (2' 6" hoch, 1' 6" br.); dann zu Charlottenburg, im großen Saale, auf zweyen Kaminen, den 2' hohen Herkules als Kind, ein- und anderſeits dasſelbe Bild in Bronze ausgeführt.

Ueber die Frage: Ob Algardi auch in Kupfer geätzt habe, zeigt Bartſch XIX. 74 — 77 ausführlich, daß kaum eines der demſelben zugeſchriebenen Blätter ihm zugehöre, ſondern ſie vielmehr die Arbeit des geſchickten Simon Guillon ſeyen [4]. Geſtochen haben dann aber nach ihm: J. B. Bracelli des Basrelief von Attila; aber nicht ſo gut, wie Ebendasſelbe Mitelli und beſonders Weſterhout; E. le Davis das Basrelief einer H. Familie; N. Dorigny die Bildſäule Papſt Innocent X. ſehr ſchön; S. Felice in 3 Blättern Plan und Profil des Gartens und Pallaſtes von Bel Reſpiro; J. Frey ein nach ſeiner Zeichnung gefertigtes Crucifix (ob das vorgenannte berühmte?); J. J. Frezza das Grabmal Papſt Leo XI. (von dem Unſrigen entworfen, und durch H. Ferrati und J Peroni ausgeführt); Mitelli eine Statue von St. Philippo Neri, und F. de Poilly das Austreten des Nils, zu einer Theſis; ein Ungenannter das Hochaltar in der Kirche San Nicola Tolentino, u. ſ. f.

Brulliot giebt dreyerley Zeichen, die man Blättern, welche von Algardi ſelbſt geätzt ſeyn ſollen, zuſchreibe, bemerkt aber dabey, daß zweye derſelben, deren eines Chriſt und Malpé, das andere Strutt anführe, ihm niemals zu Geſicht gekommen ſind.

[II.] **Algarotti** (Franz, Graf von). Neben Anderm ätzte er (1744) ein Blatt mit antiken Köpfen, und einige andere dergleichen nach Tiepolo [5]. Hinwieder hat Mauro Teſi Vaſen in antikem Geſchmacke nach ihm gefertigt. Sehr Geiſtreiche unter ſeinen Landsleuten neuerer Zeit achten denn doch ſeine Schriften über die ſchönen Künſte für nicht viel mehr als oberflächliche Pamphlets. Einige ſetzen ſeinen Tod in 1763 an. *Msc.*

**Algeier**, ſ. Algöwer unten.

**Algenſtädt** (Carl Friedrich), ein Maler zu Landsberg an der Warthe, der 1819 31 J. alt war. Ein anderer Maler daſelbſt, Johann Chriſt. Ludwig A. vermuthlich deſſen Vater, ſtand 1819 in einem Alter von 67 Jahren. **Verzeichnis der Mitglieder der Loge Friedrichs-Ehre im Oriente zu Landsberg 5819.**

— — (Johann Chriſt. Ludwig), ſ. vorſtehnden Art.

**Algoet** (Lävinus), von Gent, gab die Zeichnung zu einer Landkarte der mitternächtigen Länder, die bey Gerh. de Jode zu Antwerpen erſchien, wie Ortelius u. a. anführen. *Msc.*

**Algöwer** oder **Algeier** (Hans), } Glockengießer ſ. Joh. Oſan im Supplem.

[II.] — — — — (Hans Diepold), } Glockengießer ſ. Joh. Oſan im Supplem.

(1) Werke I. 37.

(2) Ibid. IV. 161.

(3) Wer gab ihm aber auch den Einfall, das — häßliche Wunder abzubilden, wie das fromme Kind ganz mit plötzlich wachſenden — Haaren bedeckt ward, um ſie vor der viehiſchen Luſt prätorianiſcher Soldaten zu ſchützen?

(4) Darunter namentlich auch das Bildniß Annibal Carracci's, an der Spitze der ſogenannten Ausrufer von Bologna, und ein Titelblatt, wo Amor und das Glück einen jungen Krieger krönen. Noch nennt man überdies von ihm: Sein bekanntes, ſo oft copirtes, und immer nach ſeinem Namen: Algardi's Cruzifix, getauſter Chriſt am Kreuze; dann die Befreyung der Seelen aus dem Fegfeuer, und endlich den von ſeinem Hunde begleiteten Blinden, letztern nach Annibal.

(5) Sein Monogramm, ein verſchlungenes C. und A. (Comte! Algarotti) führt **Brulliot** an.



Digitized by Google

**Algöwer** (Johann). In den Regiſtern der **Dresdner-Goldſchmiedsinnung**, iſt unterm J. 1693 eingetragen, wie ſie damals 16 Thaler Almoſen zahite, für den gefangenen Goldſchmied in Straßburg Johann Algeier Burgemeiſtern zu Reitzling (Geißlingen bey Ulm?)

— — (Valentin), ein geſchickter von Ulm gebürtiger Geſchütz- und Glockengießer, der ein Stiefbruder von Wolfg. Neidhart dem ältern war, und gegen Ende des XVI. Jahrh. lebte. Er ſtand in Dienſten des Markgrafen Georg von Brandenburg, der ihn ſeiner Kunſt halber ſehr in Ehren hielt. **Weyermann** Nachr. von Gelehrten und Künſtlern aus Ulm. Daß Valentin noch 1606 zu Ulm Glocken goß, welche mit Figuren verziert waren, entnimmt man aus des **E Frick** Ulmiſchen Münſter 4°. Ulm 1731. S. 44.

**Albart** (Georg), ein Steinmetzgeſelle der 1705 zu Dresden arbeitete. *Msc.*

[I. II.] **Aliamet** (Franz Germain). Die Meiſter, nach welchen er geſtochen hat, ſind, unſers Wiſſens: F. Boucher, C. le Brun, H. Carracci, Jeaurat, le Moine, Paine, Pillement, R. E. Pine, Poilly, G. Reni, H. Robert, A. Sacchi, N. le Sueur, S. Vouet, Watteau, Wouwermans. — Wir nennen hier noch von ihm: Nach le Brun St. Carl Borromäus, den nämlichen, welchen auch Edelink geſtochen hat; nach Carracci die Anbetung der Hirten (für Boydell); nach le Moine die Verkündigung; nach Sacchi ein Pansopfer; nach le Sueur die Steinigung Stephani (beyde letztere wieder für Boydell). Ueber den einzelnen Werth dieſer u. a. ſeiner Blätter haben wir nirgends keine Urtheile gefunden; er dürfte kein großer ſeyn. Doch nennt ſeine Beſchneidung nach Guido auch Füßli. Uns ſelbſt iſt er wenig bekannt.

[I. II.] — — (Jakob). Paris war ſein ſteter Aufenthalt. Die Meiſter, nach welchen er geſtochen hat, ſind unſers Wiſſens: St. della Bella, N. Berghem, F. Boucher, B. Breemberg, Cochin, Coypel. la Croix, C. Eiſen, Gravelot, Greuze, J. Hackert, J. Ph. Hackert, St Jeaurat, A. van der Neer, B. Peters, P. Potter, Pouſſin, Teniers, de Troy, A. van den Velde, Vernet, J. M. Vien, Wagner, Wouwermans. Namentlich nennt Heinecke eine große Landſchaft nach Berghem, aus der Dresdner-Gallerie, als ein Blatt, das ihm Ehre mache, und der Katalog von Winkler einen nächtlichen Brand, nach Vernet, als ſchön; Joubert die vier Tagsſtunden, nach Vernet, als vorzüglich geſchätzte Blätter. Noch fügt C. Füßli (S. 335, neben andern, als bemerkenswerth hinzu: Die Reiſe und die Ankunft auf dem Blocksberge, nach Teniers, und den Winter-Zeitvertrieb nach van den Velde (¹). Seine Blätter tragen bisweilen das ſonderbare Monogramm L. A^t. sc. *Brulliot.*

[II.] **Aliberti** (Johann Carl), geb. zu Aſti 1680 und geſt. um 1740, wie es ſcheint hauptſächlich Maler in Fresko. Auch Lanzi Ed. terz. V. 390—391 führt von ihm beſonders ſeine Arbeiten in St. Auguſtin zu Aſti (eine Kathechumenen-Taufe dieſes Heiligen, und deſſen Himmelfahrt) an. Erſtre zumal nennt er eine wohl idealiſirte Geſchichte, die darin angebrachte Architektur grandios, eine ſchwierige Perſpektive ſehr gut beobachtet, die Figuren voll Ausdruckes, und überhaupt den Styl zwiſchen dem römiſchen und bologneſiſchen ſchwebend. Der P. della Valle in ſeinen Lettere Senese will gar die Manieren aller großen Meiſter in ſeinen Werken finden; Lanzi indeſſen (l. c.) ſagt, ſehr artig: Daß ihm die Zeit gemangelt habe — ſo viel Leute dort anzutreffen. Man wollte ihm auch das ganze dortige Dom zu malen geben; als er aber 15 Jahre Zeit dazu foderte, vertraute man Andern, geſchwindern Künſtlern die Arbeit, und er fand nicht Urſache ſolche zu beneiden.

[II.] **Aliberti** (      ), genannt der Abt Aliberti, Johann Carls Sohn. Ob er etwa mit dem, nebſt ihm, in unſern Zuſätzen angeführten Joſeph Aliberti Eine Perſon ſey? Wir vermuthen es. Seine H. Familie al Carmine zu Turin, deren auch das Suplement gedenkt, läßt ſich recht gut ſehen: „Obſchon" (ſagt Lanzi Ed. terz. V. 391) „dieſelbe in jenes Grünlichte fällt, das zu ſeiner Zeit in Italien Mode war, und noch heut zu Tage dort in gewiſſen Kunſtwerkſtätten erblickt wird."

**Alibrandi** (Hieronymus), geb. zu Meſſina 1470 von einer bürgerlichen Familie, aber liberal erzogen, und anfänglich für das Studium der Rechte beſtimmt, dem er aber bald dasjenige der Kunſt vorzog; hierin Schüler zuerſt in Meſſina ſelbſt, dann ſpäterhin zu Venedig jenes Antonello von Meſſina, Freunds von Giorgione, von welchem derſelbe Alles gelernt hatte, was je einen vortrefflichen Künſtler bilden kann. In dieſer Schule blieb der Unſrige viele Jahre, und ging dann nach Mailand in diejenige von da Vinci, wo er noch einige Härte in ſeinem Styl verbeſſerte. Um 1514 kehrte er (heißt es) gen Meſſina zurück. Wo er ſich, ſeit da Vinci's Abgange von Mailand (1499) aufgehalten, iſt ungewiß. Irgendwo heißt es, daß er in dieſer Zwiſchenzeit Raphaels und Correggio's Bekanntſchaft benutzt habe, was ſich aber mit der damaligen Jugend von beyden (da der eine, geb. 1483 nur noch ein hoffnungsvoller Jüngling, und der andere, geb. 1494 vollends noch Kind war) nicht wohl reimen läßt. So viel iſt gewiß, daß des Unſrigen Styl je dem Beßten ſeiner Zeit glich. So z. B. in der Kirche della Candalora zu Meſſina in einer 24 ſizilianiſcher Palmen hohen Reinigung Mariä, welches allerdings für Grazie, Colorit, Perſpektiv — kurz für Alles, was das Aug bezaubern kann, das ſchönſte Bild in gedachter Stadt iſt. Auch ſchätzte Polydor Caldara dasſelbe ſo hoch, daß er eine Abnehmung vom Kreuz in Leimfarbe (a guazzo) als Decke dafür malte, unter welcher ſolches noch auf die ſpäte Nachwelt gekommen iſt. Dann ſt. Hieronymus, für ſo viel Kunſt viel zu frühe, an der Peſt 1524. *Lanzi* (Ed. terz.) II. 303 not. a. Dies iſt durchaus die einzige Kunde, welche wir bisher von einem ſo ſeltenen — hienieden eben auch nur kurze Zeit weilenden Kunſtlichte zu erhalten gewußt.

[I¹.] **Alighieri** oder **Aligheri** (Johann). Die Miniaturen in dem Codex eines Virgils, deren unſre Zuſätze gedenken, datiren ſich von 1198 *Cicognara* Ragionamento del Indole etc. de Ferraresi 1810 p. 74.

**Aligny** (      ). Auf dem Salon zu Paris 1822 befand ſich von einem dort lebenden Maler ein Bild: Daphnis und Chloe. *Feuill. publ.*

(¹) Indeſſen dürfen wir nie vergeſſen, daß die Urtheile über den Werth einzelner Landſchaftsblätter von unglaublicher Unſicherheit ſind.

Digitized by Google

**Alio** (Joſeph), ein Baumeiſter zu Wien 1791. **Wieneriſches** Kommerzialſchema. Wien 1791. 8°.

[I.] — — (Mattheus). Wenn das Lex. ihn und den Thoma's, nur zu Einer Perſon machen will, ſo iſt dasſelbe ein Irrthum. Beyde waren Gebrüder, Bildhauer und Architekten, und trugen den Beynamen Gauro. Von Mattheus führt man bey Beſchreibung der Kirche des H. Anton's zu Padua mehrere 1653 zum Theil mit ſeinem Bruder gefertigte Basreliefs an, bezeichnet: *Mattheus Allio* Medio. faciebat; *Mattheus Allius* f.; *Matheus* et *Thomas* fratres *Gauri de Allio* Sculpt. et Archit. Mediolan. faciebant. Dann finden ſich von ihm (und nicht von Mattheus Laro wie Roſetti ſagt) in einer Kapelle der daſigen Dominikanerkirche des H. Auguſtin die Statue des H. Lorenz Juſtinian, die nicht ſo wohl gerathen iſt, als die daneben ſtehende des H. Anton, welche G Brunelli 1667 fertigte, und worüber unſer Mattheus ſich zu Tode gegrämt haben ſoll. Von Thomas Alio ſieht man aber in nur gedachter Kapelle die Figuren der Hoffnung und Treue, dieſe von 1664 (ebenfalls irrig dem Mattheus Laro von Roſetti beygelegt); dann die Figuren Liebe und Hoffnung in der obbemerkten Kirche des H Anton und endlich die Statuen der größern Kapelle der Benediktinerkirche St. Benedetto vecchio. *Brandolese* Pitture, Sculture, Architetture di Padova. S. 27, 38, 156, 165, 260.

— — (Thomas), Bruder des Mattheus, ſ. vorſtehenden Artikel.

[I.) — — ſ. auch Aglio im Lex. u. oben.

**Alion**, und ein dabey aus einem verſchlungenen J. G. beſtehendes Monogram, (auf Kupferſtichen aus der erſten Hälfte des XVI. Jahrh.) bedeutet vielleicht, daß dieſer J. G. zu Lyon gearbeitet habe, und in ſolchem Fall nicht als Künſtlername zu betrachten ſey. Neben Anderm befindet ſich dasſelbe auf einem Blatte, welches Laocoon mit ſeinen Söhnen darſtellt; im Hintergrund ein Porticus am Meere, von doriſchen Säulen unterſtützt. Eine Copie dieſes Blattes ohne die Statue des Laocoon, und ohne das Wort Alion, iſt, ſtatt mit J. G. mit B. F. bezeichnet; und eben ſo, gleichfalls ohne das Alion) ſind es (nach Chriſt) Blätter zu Lyon 1686 gedruckt, was denn unſre obige Vermuthung beſtätigt. *Msc.*

**Aliſch** (      ), Bauinſpektor auf dem Salzwerke bey Rehme im Fürſtenthum Minden 1787. Adreßkal. von **Minden**, Ravensberg, Teklenburg ꝛc. auf 1787. 12°.

[I. II.] **Alix** (Johann). Eine H. Familie von ihm, wo Maria das Kind, wie tragend, dem kleinen Johannes entgegen bringt, der ihm einen Vogel anbietet (dasſelbe, was auch Rouſſelet 1650, vielleicht auch ältere, wie Ch. Albert 1582 und J. Matham 1505 geſtochen haben) ſoll nach Heinecke ein ſehr angenehmes Blatt ſeyn. Von ihm kennt man auch Bildniſſe, wie z. B. des Kanonikus Robert de la Sorbonne, nach van Mol. *Msc.*

[II.] **Alix** (P. M.). Derſelbe erſcheint, unſers Wiſſens zuerſt, als Künſtler in punktirter und Tuſchmanier in Landon's Almanach des Beaux-Arts 1803. Um 1805 fertigte er ſchöne Blätter in Kreidemanier. So z. B. den Kopf eines Weinenden nach Dominichino und nach der Zeichnung von van der Wal in gr. Fol. Dann, gemeinſchaftlich mit Madm. Denys, ein Blatt: Decouverte interieure du quartier des soldats à Pompeij. *Msc.*

[I.] **Alkamenes**, ſ. Alcamenes im Lexikon.

**Alken** (H.). So ſoll ein engliſcher Maler heißen, nach welchem in unſern Tagen T. Sutherland vier bunte Blätter gefertigt habe, welche die Hauptmomente der Fuchsjagd darſtellen; in quer Fol. *Msc.*

**Alkofer** (Adam), Bürger, Maler und Wachtſchulmeiſter zu Regensburg, wo er 1637 geb. wurde und 1683 ſtarb. **Seifert** Stammtafeln gelehrter Leute. Erſter Theil, Stammtafeln ſeines Geſchlechtes.

[I. II.] **Allaerd**, ſ. Allard im Lex. Suppl. und unten.

**Allais** (Johann Alexander). Ob vielleicht ein Sohn eines der Allais des Lex. oder der Zuſätze? Auf dem Salon zu Paris 1822 ſah man von dieſem dort lebenden Kupferſtecher ein Bildniß des Präſidenten Lamoignon; dann ein anderes nach Ducis: Vandyck, wie er ſein erſtes Bild vollendet (1). Die Platte von letzterm (im Beſitze der Geſellſchaft der Kunſtfreunde zu Paris) war von Ribaud angefangen, und dann nach dem frühen Tode desſelben von Allais zu End gebracht. „Dieſes Blatt" (heißt es im Tübing. Kunſtbl. 1822 S. 123)" beſitzt in den Fleiſchtönen nicht alle Vollkommenheit, die man wünſchen möchte; aber die Beywerke ſind gut ausgeführt (Pr. 25 Frk. und 50 vor der Schrift)". Ebendaſ. S. 255 finden ſich noch mehrere Rügen dieſes Blattes, und wird hier der Künſtler bloß ein Stecher des zweyten Ranges genannt, dem das Kräftige beſſer als das Zarte gelinge. Auch ſey hier die Darſtellung unverſtändlich: Das Mädchen deute zwar auf die Staffelei hin; aber auf der Leinwand ſeyen noch bloß unbeſtimmte Geſtalten zu ſehen (2). Wohl ſicher iſt der Unſrige der nämliche J. A. Allais, von dem man ſchon um 1806 die beyden Bildniſſe nach da Vinci's Joconde und la belle Ferroniere kannte, deren jedes 1 Spez. Duk. koſtete. *Feuill. publ.* und *Msc.* Ob er dann auch mit dem gleich ff. J. Allais Eine Perſon ſey, iſt uns unbekannt.

— — (J.), ein franzöſiſcher Kupferſtecher neuerer Zeit, ſoll zwey von J. D. Bertaux nach Swebac des Fontaines in quer Fol. geiſtreich radirte Blätter, die ein Kuppel Pferde, und dann eine Stutterey im Freyen, nach Andern die Tränke (l'abreuvoir) darſtellen, nachge-

(1) Nachdem dieſer Künſtler, auf ſeiner Reiſe nach Rom, einem ſchönen Mädchen, in das er ſich verliebt hatte, zu Gefallen, zu Savelthelm blieb, und dort ein Altarblatt für die Kirche des Orts malte. Ein früheres mochte denn doch das Bildniß ſeines Liebchens ſeyn.

(2) In dieſer zweyten Stelle wird der Pr. des Blattes auf 25 fl. angeſetzt.

Digitized by Google

hends in Aquatinta überarbeitet haben. Unſicher iſt er nur Eine Perſon mit dem gleich vorſtehenden Joh. Alexander A.

[I. II.] **Allais** (    ), der Bildnißmaler, hieß L. J. und iſt derſelbe, der, nach unſern Zuſätzen, das Epitaph des Herzogs Ludwig von Orleans (ſt. 1752.) geſtochen hat. Von ihm iſt auch das Blatt: Das Kindiſchthun nach C. Huet (¹). Hinwieder hat Aveline nach ihm das Titelblatt zu einem Andachtsbuche Ero mors tua etc., und St. Feſſard das Bildniß des Arztes J. A. Peiſſonnel gefertigt. Ob aber nicht überhaupt der Maler und der Stecher Allais in dem gegenwärtigen Art., ſo wie in dem Supplemente, zwey Perſonen ausmachen, iſt noch die Frage? *Msc.*

[II.] — — (    ). Der Baumeiſter der Zuſätze. Seine, gemeinſchaftlich mit Derournelle und Vaudoyer beſorgte Herausgabe der Grands prix d'Architecture hatte das große Verdienſt, daß dieſe bisher in den Portefeuilles gebliebene ſchöne Blätter für den Unterricht brauchbar gemacht wurden. Meuſel's Archiv I. 4. 185.

[II.] **Allan** (David), ſt. zu Edinburgh. Der N. D. Merk. Jahrg. 1796 Dec. S. 394, der von ihm gleich dem Suppl. ſpricht, nennt ihn Allen. Ob er vielleicht mit dem Allen, eben auch des Suppl. Eine Perſon ſeyn dürfte? Die vier römiſchen Carnavalsſcenen nach ihm (in Brandes Gantkatalog ſpezificirt) ſind von Sandby (1787) ſchön in Aquatinta gefertigt. Noch nennt der Katalog von Winkler nach ihm: Den Urſprung der Malerey (pinx. 1776), aus dem Cabinet Byres, von Dom. Cunego geſtochen. Und eben ſo kennt man, nach ſeiner Zeichnung, Vignetten, die zu Campbell's Geſchichte der Poeſie in Schottland (²) geetzt wurden, und ungemein viel Geiſt verrathen. Fiorillo V. 801 — 802.

— — (W.), ein berühmter engliſcher Gattungsmaler neueſter Zeit. Von ihm ſah' man auf der Londner-Kunſtausſtellung 1822 die zerbrochene Geige, eine Scene in einem Fiſcherdorfe bey Edinburgh. Von dieſem Bilde heißt es im Tüb. Kunſtblatte 1822 S. 211: „Wir wünſchen uns und dem Künſtler Glück, ſowohl wegen der Vortrefflichkeit ſeiner Leiſtung, als auch wegen der Wahl ſeines Gegenſtandes, und daß dieſelbe das komiſche Gebiet erfaßte, in welchem er die gleiche Kraft entfaltet hat, die wir in ſeinen ernſteren Darſtellungen finden. Der Künſtler brachte uns oft in das Haus der Klage und Trauer oder vielmehr der Schmach, und wir blicken mit Freude nun auf dieſe Scene des Frohſinns und der Laune, wie zu einer verwandtern und tröſtendern Anſicht der Menſchheit, wo Luſt, und auch Poſſen, Seufzern und Thränen vorzuziehen ſind. Neben der geſchickten Ausführung, welche den Pinſel dieſes Künſtlers ſtets charakteriſirte, wußte er ſich die möglichſt maleriſchen Formen eigen zu machen, nebſt Allem, was in das Gebiet dieſer Kunſtgattung gehört; in Einklange damit iſt der ſanfte, harmoniſche Farbenton. Das Gelächter, die Verwirrung in dem Dorfe, das eine zerbrochene Geige, und ein Kopf, welchen faſt dasſelbe Schickſal traf, verurſachen, das Schreyen und Schelten, Spotten und Zanken dazwiſchen, vollenden das Komiſche dieſer Scene. Wir könnten vielleicht, techniſch zu ſprechen, bemerken, daß mehr Ruhe in dem Total-Eindrucke ſeyn dürfte; allein die Ruhe hat nichts mit dem Gegenſtand zu thun, und dieſer nichts mit jener, und wir ſind zufrieden, das Ganze ſo zu ſehen, wie es iſt."

[I. II.] **Alland** (Abraham), ein falſcher Name des unten folgenden Abraham Allard. *Msc.*

[I. II.] **Allard** (Abraham). Auf einer vor uns liegenden nummerirten Folge mit franzöſiſchem und zugleich auch holländiſchem Titel: Les villes de Friſe, exactement deſſinées et gravées par *Abraham Allard*. à Leyde chez Pierre van der Aa (³), iſt dieſer Titel in ſo weit irrig, daß dieſe Blätter von Folkema geſtochen (deſſen Bezeichnung: *Jacob Folkema* sculp. findet ſich ſtets aber ſo verſteckt angebracht, daß eine genauere Betrachtung zu derſelben Auffindung nöthig iſt), dann aber mit *A. Allard* exc. adreſſirt ſind. Der letztere hatte alſo nur den frühern Verlag, ehe ſie in die Hände des v. d. Aa gelangten. In G. Hoyer's Geſchichte der Kriegskunſt II. Göttingen 1799 8⁰. S. 360 (wo übrigens irrig Alland ſtatt Allard ſteht) citirt man noch von ihm (wie es ſcheint als Verleger und Herausgeber): Les principales forteresses et villes fortes d'Espagne, de la France, d'Hollande, d'Italie, de Savoye, d'Allemagne etc. par *Abraham Allard*, fol. Leyde 1695. Der Winklerſche Gantkatalog nennt von ihm 5 Karrikaturen von Holländiſchen Bauern und Bäuerinnen für C. Allards Verlag.

[I. II.] — — (Anton). Daß dieß ein völlig falſcher Name für Abraham A. ſey, haben wir gleich oben Not. 3 geſehn.

[I. II.] — — (Carl), welcher im Lex. unter dem Art. von Abraham A. erſcheint. Für ſeinen Kupferſtich-Verlag haben viele (meiſt mittelmäßige) Meiſter gearbeitet, als Joh. van den Aveele, Gouwen, L. Scherm, R. Zeemann ꝛc. Solche Blätter, auf denen er ſich ſelbſt als Kupferſtecher benennt, ſind mir noch nicht zu Handen gekommen, dagegegen aber mehrere Landkarten (in denen wie es ſcheint ſein Hauptverlag und Hauptgeſchäft beſtand) worauf er ſich ausdrücklich entweder als Zeichner (z. B. auf einer Karte des Herzogthums Brabant) oder als Geograph angiebt. In Gregori's Curiöſen Gedanken von Landkarten S. 83 heißt er ein geſchickter Künſtler, der einige Jahre her zu Amſterdam nicht allein viele Sphären und koſtbare Globo's, ſondern auch mit eignen Händen Landkarten gefertigt habe. „Sein Orbis Terrarum oder Planisphaerium terrestre", fährt unſer Autor fort, „iſt mit vielen mathematiſchen Anmerkungen ſehr nett gezeichnet und ſo ſauber abgedruckt, daß ich meines Wiſſens dergleichen noch nie geſehen, und es zeugt dieſes Blatt von dem geübten Geiſte dieſes Mannes.

(1) Somit iſt das Suppl. hier zu berichtigen, wo es irrig ſagt, daß Huet nach dem Unſrigen geſtochen habe, und ſolches denn doch s. v. Huet ſelbſt widerlegt.

(2) 2 Vol. 4⁰. 798. Ein äußerſt ſeltenes Werk, von welchem nur 90 Exemplare abgedruckt wurden.

(3) Heinecke nennt dieſe (12) Blätter „genau gezeichnet." Unſre Zuſätze eignen dieſelben irrig dem nachfolgenden Anton — einem Nonens zu.

Digitized by Google

Die übrigen Karten Allard's tragen nichts beſonderes an ſich, außer etlichen Stücken von extraordinärer Größe, darinnen er das Theatrum belli in den Niederlanden darſtellt. Er hat die Art, ſeine Karten auf das zierlichſte zu illuminiren.." — Woltersdorf's Repertorium der Karten. Wien 1813 I. 111 führt unter dem Jahre 1682 von ihm an: Atlas minor seu tabb. geogr. praecipuorum regnorum. Amstelod. Der Winklerſche Gantkatalog nennt aus ſeinem Verlage 6 Bl. Anſichten von Gebäuden zu Amſterdam.

Allard oder vielmehr Alard (Hermann) 1602. So wird kurzweg irgendwo ein Künſtler oder Kunſtverleger angezeigt. Das Werk des J le Roy: Topographia historica Gallo-Brabantiae fol. iſt adreſſirt: Amstelaedami Typis *Hermanni Allardi* Anno M. D. C. XCII.; vielleicht daß die Jahrzahl 1602 irrig iſt und beyde Hermann's nur Eine Perſon abgeben. In angezeigtem Werke finden ſich viel mittelmäßige Proſpekte von J. Harrewyn und J. F. Leonard radirt. (Nachtrag zu Obigem). „So eben erſehen wir, daß ein ſolcher (wenigſtens als Verleger von Kupfern und Holzſchnitten) zu Anfang des XVII. Jahrhunderts wirklich beſtand. Man hat nämlich zwey von F. Sanredam geſtochene allegoriſche Blätter auf die Siege, die der Prinz Moritz von Naſſau über die Spanier erhielt; auf dem einen liest man: dicat *Hermannus Alardi* Anno 1600 und auf dem andern Amstelodami Excudebat *Hermannus Alardj* CIƆIƆCII. (1602). Endlich iſt auch die vierte Auflage des nach Alb. Dürer's Zeichnung vortrefflich geſchnittenen Triumphwagens Kaiſer Maximilian I. mit der Adreſſe verſehen: Impressus est Currus iste Amstelreodami per *Harmannum Alardi Koster*, et Danidem de Meyn Anno 1609. Hier nennt er ſich alſo Alardi Koſter (?).

[II.] — — (Huych d. h. Hugo). „Noch iſt mir" (ſagt einer unſerer Freunde) „kein Blatt zu Geſicht gekommen, auf welchem er ſich als Zeichner und Kupferſtecher benannt habe; wohl aber kennen wir deren mehrere (theils mit theils ohne Angabe eines Kupferſtechers) die mit ſeinem excud. verſehen ſind, und davon unterſchiedene früher ſich im Beſitze anderer Verleger befunden hatten. So trifft man aus ſeinem Verlage Blätter von Philip. Bouttats, C. van Dalen, J. Brouwer, Joh. Barra, P. Nolpe (dieſer holländiſche Anſichten, wie z. B. die Blokade von Amſterdam) P. Pontius (früher mit C. Vankeinings Adreſſe) ꝛc. und, ohne Namen eines Stechers, die Bildniſſe des Protektors O. Cromwel's gr. Fol., des Johann von Giſſen, Geſandten beym Münſterſchen Frieden ꝛc. Uebrigens ſchreibt Hugo, welcher zu Amſterdam in der letzten Hälfte des XVII. Jahrh. lebte, ſeinen Namen auch bald Allardt, bald Allaerdt, bald Allerdt. Brulliot giebt ein Monogramm von ihm, und bemerkt, daß die, ſey es nun von ihm, oder bloß in ſeinem Verlage erſchienenen Blätter von denen von Abraham und Carl Allard ſchwer zu unterſcheiden ſeyen, da ſie meiſt bloß den ausgeſchriebnen Namen Allard tragen, und übrigens geringen Werth haben.

Allard (J. F. H.), ein Baukondukteur zu Jülich 1820, damals aet. 30. *Msc.*

— — eigentlich Alart, ein ſehr alter Kupferſtecher zu Herzogen-Buſch. Es iſt ſolches indeß der Alart du Hameel, von dem unten die Rede ſeyn wird.

[I. II.] — — (     ). Eine Menge der von den im Lex., in unſern Zuſätzen, und oben angeführten Künſtlern dieſes Namens gefertigten Blätter ſind lediglich mit: *Allard* oder *Allaerd* sc. oder auch bloß exc. bezeichnet. So z. B. 12 aus den Ovidiſchen Verwandlungen, nach H. Carracci (Galer. Farneſe), S. Vouet und le Pautre; Mars welcher der Venus liebkost, Cupido im Winkel ſpielt mit dem Helme des letztern, auch ohne Namen des Malers (P. Caliari); die ſieben Todtſünden nach Callot; vier Schlachten nach van der Meulen; Anſichten von Houslardyck (18 Bl.), dieſe gemeinſchaftlich mit Dankerts.

Allaux (     ), ein Franzöſiſcher Maler zu Rom. Unter den Arbeiten, welche von Künſtlern ſeiner Nation in 1820 an die Akademie zu Paris überſandt wurden, befand ſich von ihm: Theſeus, der den Centaur Bianor tödtet. Tüb. K. Bl. 1820 S. 316.

[II.] Alleaume (Franz), ein Ingenieur zu Paris 1811. S. Franz Verzy im Suppl.

— — (     ) oder Aleaume (     ), gab in 1628: Introduction à la Perspective. Scheibel's Einleitung zur mathematiſchen Bücherkenntniß X. 443.

Alledag (Johann Adam), ein Steinmetzgeſelle von Wirzburg der 1674 zu Dresden arbeitete. *Msc.*

[I.] Allegrain (Stephan). Nach einem ſolchen (ob von denjenigen, die das Lex. anführt?) hat Cl. Melan das Titelblatt zu den von Ludwig d'Orleans (?) überſetzten Annalen des Tacitus geſtochen.

[I. II.] Allegri (Anton), genannt Correggio, geb. 1494 (1), zu Correggio, oder einem nahe dabey gelegenen Dörfchen, unweit Modena. Sein Vater hieß Pellegrino Allegri, und übte die bildende Kunſt nicht, ſo wenig als ſein Großvater, deſſen Namen der Unſrige trug; wohl aber einer ſeiner Oheime, Lorenz Allegri (2). Nicht ſo faſt die ausdrückliche

(1) Ausgemittelt iſt die Richtigkeit dieſes, von Einigen in 1490 von Andern gar in 1472 oder 1475 angeſetzten, Geburtsjahres durch das Todtenbuch der Kirche ſeines Vaterorts, und das ihm dort von einem ſeiner Mitbürger, Hieron. Conti, geſetzte Denkmal. *Vasari* (Ed. di Siena) V. 106 Not. 2.

(2) In einer Donationsurkunde von 1527 nennt ſich derſelbe: Magister *Laurentius*, filius magistri Antonii de Allegris, Pictor. Dieſer hielt eine Schule, worinn vielleicht zuerſt auch der Unſrige, und ſicher ein andrer Neffe von Lorenz (von uns unbekanntem Namen) Unterricht erhielt. *Lanzi* (Ed. terz.) IV. 31—32 ex ore des Doktors Antonioli von Correggio, der ſchon ſeit bald im Anfange unſers Jahrhunderts an einer ausführlichen Biographie ſeines berühmten Mitbürgers arbeiten ſoll. Eine Madonna in der Galerie zu Modena, mit dem Datum von 1511 bezeichnet, welche dem (damals freylich erſt 17 Jahr alten) Anton zugeſchrieben wird, dürfte wenigſtens eben ſo gut ein Werk ſeines gedachten Oheimes ſeyn. Styl und Formen darinn ſind mittelmäßig; die Kleiderfalten tragen noch zum Theil den Charakter älterer Zeit; doch iſt das Ganze paſtöſer, und nähert ſich, mehr als die Arbeit anderer Mitlebenden, der neuern Zeit. *Lanzi* l. c.



Digitized by Google

Allegri.

Behauptung einiger Biographen von Anton, als die Anſicht ſeinr Werke beweiſ't, daß er ſchon frühe eine liberale Erziehung genoß, und in mehr als Einer Wiſſenſchaft Unterricht erhielt (3). Wer in der Kunſt ſeine erſten und eigentlichen Lehrmeiſter waren — und ſelbſt ob er je dergleichen hatte — iſt wohl nicht auszumitteln. Einige nennen den Franceſco Bianchi Frari, der aber ſchon vor Allegri's ſechszehntem Jahr (1510), Andre den Andreas Mantegna, der vollends bereits in Antonio's zwölftem (1506) Todes verblich. Wieder Andre vermuthen, wenigſtens nicht unwahrſcheinlich, auf ſeinen oberwähnten Oheim, und noch andre auf die beyden Oheime des Parmiglanio, Michel und Pier Ilario Mazzuoli, welche übrigens die Geſchichte nur als gemeine Maler kennt. Endlich auch Einige (vielleicht ebenfalls nicht ganz unrichtig) auf Mantegna's Sohn, Franceſco (4). Immerhin thaten das Meiſte ſein großes Genie und ſein unermüdeter Fleiß. Wie man aus mehrern ſeiner Werke ſieht, mußte er namentlich auch die Baukunſt ſtudirt, und einen ſchönen und edeln Geſchmack darin erlangt haben. Eben ſo legte er ſich, nach der rühmlichen Gewohnheit der Maler älterer Zeit, auf die Sculptur. Ob er den Meißel auch in Marmor führte, iſt zwar nicht mit Sicherheit bekannt: immerhin aber ſieht man in der Kirche St. Margaretha zu Modena, an dem plaſtiſchen Werke einer Grablegung von Anton Begarelli, ſeinem Jugendfreunde (5), drey Figuren (die H. Jungfrau, von den beyden Marien unterſtützt) in gebrannter Erde, und mit natürlichen Farben bemalt, welche dem Unſrigen zugeſchrieben werden, und, nach dem Urtheil von Kennern ſehr ſchön ſeyn ſollen, wenn ſie auch, nebſt dem ganzen Werke ſeines Freunds, den berüchtigten Ausruf von Michael Angelo wahrſcheinlich — nicht erhalten haben, da ſie ſolchen nicht verdienten (6).

In Antonio's frühern Arbeiten nimmt man bekanntlich einen Styl wahr, der bald Mantegna's Arbeit glich, bald ein gewiſſes Mittel zwiſchen Perugino und da Vinci hielt. Aber die große Frage, wie Mengs (7) bemerkt, iſt dieſe: Durch was für Wege er in ſeiner Kunſt ſo ſchnelle Fortſchritte machte; wie er die trockene Manier ſeiner erſten Vorbilder verließ, und jene edle grandioſe Weiſe annahm, die er nachher beſtändig befolgte? Daher wohl der, hiſtoriſch freylich nicht mehr auszumittelnde alte Streit: Ob Allegri jemals in Rom geweſen ſey, dort die Antiken, und die Werke Raphaels und beſonders Buonarotti's geſehen und ſtudirt habe. Mengs, mit ſo vielen Andern, iſt, nicht ohne triftige Gründe, für die Bejahung (8), obgleich auch Er, beſſer wie keiner, weiß, wie wenig Anton ſich zum Nachahmer irgend eines Andern machte, ſondern aus jeder Quelle des Schönen ſchöpfte, wo er es fand. Daher mochte er immerhin, ſelbſt bey dem Anblick eines Bildes des großen Sanzio ausgerufen haben: Anch'io son pittore!

Eigentlich eitele Fragen aber über den Unſrigen ſind: Ob er von anſehnlicher oder geringer Herkunft geweſen — reich oder arm gelebt und geſtorben ſey, u. dgl. Von alle demjenigen hingegen, was den Menſchen, und ſomit auch den Künſtler wahrhaft zieret — von einer mehr als gewöhnlichen Ausbildung ſeines ſchönen Geiſtes, von ſeiner blühenden Einbildungskraft, von ſeinem milden Herzen, und daß er weit mehr bemühet ſeyn mochte, Andre durch Verdienſte und uneigennützige Kunſt, als durch Reichthum und äußere Ehre zu übertreffen — da zeuget von Dieſem gerade das viele Dunkele in ſeinem Leben, ſo wie von Jenem ein jedes ſeiner Werke (9). Namentlich aber, mit wie viel Aufwand er malte, und wie wenig er dafür von jener winzigen Erſparniß wußte, die ſich bey andern armen oder gewinnſüchtigen Meiſtern äußerte, hat Mengs (nach ſeinem eignen hohen Sinne) vortrefflich bemerkt (10).

Daß Correggio für ſeine Arbeiten, ſelbſt nach dem damaligen Geldwerthe, höchſt elend bezahlt wurde, iſt von einigen derſelben unbeſtreitbar (11), in Betreff andrer hingegen widerlegt worden; und zu den ſchädeltreffendſten ſo vieler alberner Kunſtanekdoten gehört ſicher diejenige oben an, daß der Unſrige den Reſt der Bezahlung für ſeine Kupole der Kathedrale

(3) Urſprünglich rührt denn doch dieſe Behauptung von dem P. Orlandi in ſeinem Abecedario, einer eben nicht ſehr bewährten Quelle her.

(4) Vollends aber dahlt der Verfaſſer ſeines Elogiums in den Elogi degli illustri Italiani, L. Pungileoni: Daß ein gewiſſer, wie er ſelbſt ſagt, wenig, und uns ganz unbekannter Antonio Bardolotti ſein erſter Lehrer in der Zeichenkunſt geweſen ſey, und daß, (was wir nun gerne glauben wollen) noch früher der Arzt Joh. Bapt. Lombardi in der Anatomie ihn unterwieſen habe.

(5) Nach Einigen auch ſeinem Gehülfen im Modelliren für die Kupole zu Parma.

(6) „Weh' den alten Statüen, wenn dieſer Thon zu Marmor würde!"

(7) Werke, von Prange überſetzt, III. 114.

(8) l. c.

(9) Gegen das Gerücht von ſeiner Armuth ſ. Tüb. M. Bl. 1808 S. 499. Conf. Anton David's: Disinganno delle principali notizie ed erudizioni dell' arte del disegno.

(10) l. c. S. 111. „Denn ſeine Arbeit" (ſagt er) „ſind auf ſehr gutes Holz, oder auf feine Leinwand, oder endlich auf Kupfer gemalt. Sie ſind mehr als einmal ſehr ſorgfältig und mit größtem Fleiß übergangen. Die Farben, deren er ſich bediente" (hört, hört!) „ſind von den ausgeſuchteſten, und ſchwer zu verſchaffen. Bey den Gewändern, in der Carnation und in den Gründen brauchte er das Ultramarin ohne Sparſamkeit, und trug alles ſehr ſtark auf, wie man's an keinem andern Maler bemerkt. Seine Lackfarben waren ſehr fein; daher haben ſich auch dieſelben bis auf den heutigen Tag gut erhalten, ſo wie auch ſein Grünes ſo ſchön iſt, daß man es nicht beſſer wünſchen kann."

(11) Und in der That mit von den berühmteſten; ſo daß er z. B. für ſeine Nacht das Blutgeld von 40 Zecchini, und für ſeinen St. Girolamo (die Arbeit ſechs voller Monathe) neben der Nahrung 47 erhielt.

Digitized by Google

zu Parma (60 Scudi ([12])) an Kupferümnze, vor übergroßer Freude auf dem Rücken nach Haus getragen, und an der Laſt — geſtorben ſey.

Eben ſo endlich ins Läre hinein wurde behauptet, daß ſeine Zeitgenoſſen, und ſelbſt ſeine Mitbürger, die ausgezeichneten Verdienſte desſelben wenig zu würdigen gewußt. Uebergab man ihm doch in Parma die beyden größten Werke in dieſer Stadt; und als im J. 1530 der Herzog Friedrich von Mantua dem großen Fürſten ([13]) — welcher Tizian zu ſchätzen wußte, bey Gelegenheit ſeiner Krönung zu Bologna, ein Geſchenk von zwey Gemälden machen will, wählt er dafür, nicht den trefflichen Julius Pipi, der in ſeinen Dienſten ſtuhnd, ſondern unſern Allegri ([14]).

Von Antonio's Privatleben iſt uns nicht das Geringſte bekannt, außer daß er zweymal verheyrathet war, und in beyden ſeinen Ehen Kinder erzeugt hatte. Die erſte ſeiner Frauen gebar ihm zu Correggio den Pompeo, oder, wie ihn Andere nennen, den Pomponio (um 1520), nachher zu Parma eine Tochter (1524), und eine andere (1526). Eine dritte erhielt er im folgenden Jahr (1527) von ſeiner zweyten Frau. Von den drey letzten Jahren ſeines irrdiſchen Daſeyns (1531—1534) wiſſen wir nicht einmal, wo er gelebt, ſondern bloß, daß er am 5. März 1534 an ſeinem Geburtsorte Correggio geſtorben, und in der dortigen Franciscaner-Kirche (de Minori Conventuali) bey ſeinen Voreltern begraben worden, wo ſich ein Epitaph von ihm befindet. So viel dürfen wir, wie ſchon Mengs bemerkt, aus der ſanften Grazie, den alle ſeine Werke athmen, auch auf ſeinen Charakter ſchließen, daß ihm das Glück eines gemäßigten Temperamentes zu Theil geworden; daß er ein zartes beſcheidnes Weſen, und jene ſchöne Demuth ihm eigen war, die ihn fürdauernd lehrte, wie viel ihm noch zu lernen übrig bleibe; dem es daher mehr in der Dunkelheit, als in der großen Welt gefallen mußte, weil er in jener ſeine Begierden ungeſtörter befriedigen konnte, in der von ihm einzig geliebten Kunſt immer neue Fortſchritte zu machen.

In der Herzählung von Allegri's Werken werden wir diejenigen, welche entweder ein wirkliches Datum tragen, oder deren ungefehres wenigſtens mit großer Wahrſcheinlichkeit auszumitteln iſt, vorausgehen laſſen, und dieſelben nach der Zeitordnung reihen; alsdann die übrigen, weit zahlreichern, nach den Stellen ordnen, wo ſie ſich gegenwärtig befinden, oder, in wie ferne dieß nicht zu erörtern ſteht, nach denjenigen, wo ſie ſich entweder urſprünglich, oder doch in frühern Tagen befunden haben; was Alles kein geringes Stück Arbeit, und noch manchem Zweifel und wirklichem Irrthum ausgeſetzt iſt, und, in einzelnen Fällen, wohl auf immer bleiben wird.

Zu ſeinen früheſten, noch vorhandenen, unbeſtrittenen Arbeiten gehört wohl am Sicherſten eine, nach Tiraboschi's Vermuthung 1512 (alſo in ſeinem Achtzehnten) für die Franziscaner zu Carpi gemalte, gegenwärtig in der Galerie zu Dresden befindliche Madonna mit dem Kind auf den Knieen. Sie ſitzt auf einer Art von Thron, in Mitte einer architektoniſchen Einfaſſung joniſcher Ordnung von ziemlich grandioſem Charakter, welche einen Bogen hinter der Jungfrau bildet, woran ſich eine Glorie von ungeflügelten Engelchen befindet; nur zweye davon in ganzen Figuren, die übrigen bloße Köpfe. Auf der einen Seite ſtehe St. Johann der Täufer und St. Catharina, auf der andern die HH. Franzisc und Anton von Padua. Dieſes Bild hat ſich wohl erhalten, und iſt ſehr kräftig; nur in den Umriſſen etwas hart, das übrige weich; das Colorit wahr und ſaftig; das Ganze in einem Styl, der zwiſchen Perugino und da Vinci das Mittel hält ([15]); beſonders nähert ſich der Kopf der Jungfrau ſehr dem Charakter des letztern, hauptſächlich auf den Wangen und im Lächeln des Mundes. Die Falten dann gleichen in etwas denen des Mantegna in der Art die Glieder einzuwickeln; doch ſind ſie minder trocken, und haben mehr Grandioſes. Auch die Compoſition iſt nach allen ächten Grundſätzen der Mannigfaltigkeit und des Contraſtes ausgeführt ([16]).

Ein anderes Altarblatt, Flucht nach Egypten, von St. Franziscus begleitet, ſoll er 1514 für die Minoriten zu Correggio gefertigt, und dafür 100 Zecchini erhalten haben ([17]).

So vieler andrer ähnlicher, mehr und minder bedeutender Bilder, welche in dieſen früheſten Zeitpunkt von Allegri's Kunſt zu gehören ſcheinen ([18]), hier nicht zu gedenken, bemerken wir

(12) Mengs l. c. S. 116 (man weiß nicht, ob, das Mährchen wenigſtens glaubwürdiger zu machen?) ſpricht denn doch von 170 Scudi, als dem Saldo der ganzen Bezahlung, die er weit über das Doppelte ſchätzt, „weil bey einem ſo großen Werke es gebräuchlich und beynahe nothwendig war, daß im Anfang und während der Arbeit einige Summen vorgeſtreckt werden mußten." — Daß ein Dichter, wie Oehlenſchläger, ein ſolches Anekdoton für ſein Schauſpiel meiſterhaft zu benutzen wußte, verſteht ſich von ſelbſt.

(13) Carl V.

(14) Es waren aber auch keine geringern, als die beyden berühmten Bilder ſeiner Leda und Danae, von welchen unten ein Mehreres, wo indeſſen, wie wir dort hören werden, die Geſchichte derſelben ganz anders lautet.

(15) Fiorillo II. 255 findet darin mehr eine Spur von der Weiſe des Mantegna, und Tiraboſchi S. 46 will wiſſen, daß es die Unterſchrift: *Antonius de Allegris* trage.

(16) Mengs l. c. 136 und ſetzt noch hinzu: „Ueberhaupt, wenn auch Correggio länger bey dieſem Styl geblieben, ſo wäre er ſchon dadurch dem Ghirlandajo, Bellino, Mantegna und Perugin an Verdienſten gleichgekommen; allein durch ſeinen neuen Geſchmack, wodurch er die Kunſt zu mehrerer Vollkommenheit brachte, hat er ſie Alle verdunkelt. Dieſes Bild iſt auf Holz gemalt, 10′ 4″ hoch, 8′ 6″ breit. M. Feſſard hat es, nach Hutin's Zeichnung, für das Galeriewerk geſtochen.

(17) Tiraboſchi Notizia di Pittori T. VI. p. 41 nach einer Urkunde im Gemeindarchive von Correggio. Dieſes Bild iſt im Jahr 1638 auf herzoglichen Befehl weggenommen, und an deſſen Stelle eine Kopie von dem damaligen Hofmaler Boulanger geſetzt worden, ſpäterhin dann in die Galerie von Florenz gerathen, wo es aber nicht nach Verdienen geſchätzt, und von Einigen für einen Barozio, von Andern für einen Franzesco Vanni (alſo doch nie für etwas Geringes) geſchätzt worden.

(18) Deren Vaſari, Lanzi, Tiraboſchi, Fiorillo, das Elogium in den Illustri Italiani, u. A. Erwähnung thun.

Digitized by Google

nur noch, daß ſich, wenigſtens zu Richardſon's Zeiten, in der Galerie Borgheſe zu Rom das Bild einer St. Cäcilia befand, welches er der erſten Manier des Unſrigen zueignet, und davon urtheilt: Daß ungeachtet ſolches überhaupt im Geſchmacke des Mantegna gefertigt ſey, es dennoch bereits die unzweydeutigen Spuren von Antonio's eigenthümlichem Genie, z. B. in dem Lichtſchimmer trage, der von einem Engel ausgehe, und ſich über das Ganze verbreite (19).

Um dieſe Zeit, d. h. ungefehr zwiſchen den Jahren 1514 u. 1517 dürfte (wenn es jemals geſchehen iſt) Correggio nach Rom gegangen ſeyn, und dort, an der Quelle der höchſten Kunſtſchönheiten, ſeinen erſten Styl, nicht nach und nach oder ſtufenweis abgelegt, ſondern, wie Mengs (20) ſo beharrlich behauptet, „in Einem Augenblick den Sprung zur Vollkommenheit gethan haben" Dennoch giebt er zu, daß er ſelbſt ein kleines Gemälde kenne, welches er, obgleich ſchon ſehr ſchön, „eine ſeiner früheſten Arbeiten vom zweyten Styl" nennen möchte (21). Dasſelbe (etwas höher als 1′, und etwas weniger breit) ſtellt die Verlobung der H. Catharina vor, iſt auf Leinwand gemalt, und auf Holz geleimt. Rückwärts war (ob aber urſprünglich, oder gar, ob von ihm ſelbſt?) geſchrieben: Laus Deo. Per Donna Matilda d'Este (22) Antonio *Lieto* (23) de Correggio face il presente quadro per sua divozione 1517, als er, in der obigen Vorausſetzung einer Reiſe nach Rom, ungefehr wieder bey Haus angelangt ſeyn mochte (24). Andre Bilder dann von dem Unſrigen, welche man die Erſtlinge ſeines zweyten Styls nennen möchte, wollen, wie wir ſchon erwähnt, auch Andre kennen (25). Wir gedenken hier nur, daß Lanzi namentlich auch von einem ſchönen, jetzt aber zugrundgegangenen al Fresco ſpricht, welches Anton ſchon in ſehr frühen Jahren für die Fürſtin Gambara von Correggio gemalt, und das er ſelbſt muß geſehen haben, da er Mengs ſo gerne darauf verwieſen hätte, um deſſen Zweifel zu heben, als ob man, außer Rom, nirgendwo Rieſenſchritte thun könnte.

Um 1518 (ſpätheſtens 1519) gieng Correggio, höchſt wahrſcheinlich von der kunſtliebenden Aebtiſſin des Benediktiner-Nonnenkloſters St. Paolo zu Parma, Johanna Piacenza, berufen, dahin ab; und kurz nach ſeiner Ankunft daſelbſt ſoll er den berühmten Saal dieſes Gotteshauſes (höchſt merkwürdig zu hören!) mit jenen mythologiſchen Bildern verziert haben, von denen es (vielleicht zum Glücke für ihre Erhaltung!) nicht minder als — 280 Jahre, theils völlig unbekannt, theils wenigſtens zweifelhaft blieb, ob ſolche dem unnachahmlichen Maler der Nacht und des H. Hieronymus wirklich zugehörten (26)?

(19) Dieſes Bild ſtellte nämlich die gedachte Heilige dar, wie ein junger Menſch, der ſie rauben will, in ihr Zimmer tritt, und aber vor dem Anblicke der Engel, die eine Krone über ihr Haupt halten, erſchrocken zurückbebt. Ein Stich davon iſt uns unbekannt. **Fiorillo** l. c. findet es noch ſchneidender in den Falten, als das Bild in Dresden.

(20) l. c. 138.

(21) l. c. 148.

(22) **Fiorillo** l. c. 264 will wiſſen, daß es — was freylich arg genug wäre — damals am Hofe zu Ferrara gar keine Pinzeſſin **Mathilde** gab.

(23) So überſetzte er — wie es ſcheint mit Luſt, ſeinen Familiennamen — **Allegri**!

(24) Dieſes iſt eines von den beyden Bildern des **Correggio**, welche der Graf von **Brühl** von dem Herzoge von Modena für Senſorie bekam, als er ihm die hundert beſten Gemälde ſeiner Galerie für diejenige zu Dresden mit 130,000 Zechinen bezahlte, die deswegen eigens zu Venedig geprägt wurden. Gegenwärtig befindet ſich dasſelbe zu St. Petersburg. Eine recht gute Beſchreibung und Nachbildung davon im Umriſſe befindet ſich im zweyten Hefte der Tableaux etc. des Musées étrangers. Dasſelbe war früher vielfältig geſtochen; von Hugo da Carpi und Anton del Trento in Helldunkel; von G. Mantuano zweymal; von Mercati zu Rom 1620 und in neuern Tagen von P. E. Moitte.

(25) **Lanzi** beſonders (IV. 72 u. ff.) deren Herzählung aber für unſer Hauptabſehen wenig belehrend wäre. Ihm mußten ſolche vornämlich dienen, um die **Mengſiſche** Behauptung zu beſtreiten, daß **Allegri** einen urplötzlichen Sprung zur Vollkommenheit gethan, und eben ſo diejenige, daß er nothwendig Rom müſſe geſehen haben.

(26) S. die Auflöſung dieſer ganzen räthſelhaften Geſchichte in einem Aufſatze des Bibliothekar P. Ireneo **Affo**: Ragionamento sopra una stanza dipinta dal celeb. *A. Allegri* nel Monistero di S. Paolo in Parma, 16°. Parma 1794 und einen guten Auszug desſelben von dem Künſtler **J. Micali**, in der **N. Bibl. d. Schön. Wiſſenſch.** Th. LXIII. S. 129—39. Beſonders ertheilt **Affo**, in einer Nachricht über die damalige Verfaſſung der Klöſter den Aufſchluß, der es begreiflich macht, wie ein Kunſtwerk von erwähntem Charakter für einen ſolchen Ort beſtellt werden konnte. Zu Anfange des XVI. Jahrh. waren nämlich die italieniſchen Nonnen der Clauſur nicht unterworfen. Die Aebtiſſinen wurden auf Lebenszeit erwählt, verwalteten die Einkünſte ihrer Klöſter nach Willkür, ſogar mit einer Art Fürſtenmacht und Rechten, und lebten in einem Glanze, ja oft in einer Ueppigkeit, die keine Gränzen kennt. Wirklich hatte die Bürgerſchaft zu Parma bey zweyen Päpſten darauf gedrungen, ſie möchten ihre Nonnen zu Wiedereinführung der Clauſur nöthigen. Vergebens! Erſt im Jahr 1524 konnten dieſe heiligen Frauen dazu bewogen werden. Namentlich hatte die erwähnte Aebtiſſin, welche keiner andern ihres Geſchlechts an Geſchmack und Liebe zur Pracht wich, in dem Innern des Kloſters ein Gemach für ihren Gebrauch bauen laſſen, und bediente ſich dazu der geſchickteſten Künſtler ihrer Zeit; und mehrere aus griechiſchen und lateiniſchen Schriftſtellern gezogene Inſchriften, die man noch in dieſem Gemache lieſ't, beweiſen, daß ſie die Leitung dieſer Arbeit zwar gelehrten, aber ganz profanen Leuten überließ. **Correggio's** bereits erworbener Ruhm erweckte daher bey ihr den Geluſt, etwas von ſeiner Arbeit zu beſitzen, und ihr Wunſch wurde vollzählig erfüllt. Allein ſie genoß, wie wir ſchon vernommen haben, nicht mehr lange ihrer Liebe für die Künſte und ihrer Neigung für die Unabhängigkeit, und nachdem ſie den Verſuchen der Biſchöfe und des Römiſchen Hofes muthig widerſtrebt, hatte ſie einige Jahre vor ihrem Tode den Verdruß, ihr Kloſter vielleicht noch einem größern Zwang, als andre, unterworfen zu ſehn. Von dieſer Zeit an ward jenes ſeines Meiſters ſo würdige Werk allen Augen entzogen, in Vergeſſenheit begraben, und bis vor ganz kurzer Zeit für die Künſte verloren.

Digitized by Google

Auf einer der vier Seiten des Saals (27) erblickt man die von der Jagd zurückkehrende Diana. Sie ſitzt auf einem prächtigen Wagen, den zwey Hindinnen von blendender Weiße ziehen. Die Göttin iſt mit ihrem Bogen bewaffnet; eine leichte flüchtige Bekleidung verhüllt nur wenig die Formen der vollkommenſten Jugend; auf ihrer Stirne thront die Anmuth und Heiterkeit einer zarten, von keiner Begierde getrübten Seele. So hat des Künſtlers auserleſene Einbildungskraft in dieſer zierlichen Figur (28) den liebenswürdigen Ausdruck der Schaam mit dem Zauber der Wolluſt zu vereinigen gewußt. Die Decke zeigt ein grünes Rebgeländer, mit Blüthen und Früchten behangen. Verlängerte Ranken, die ſich in dem höchſten Punkte der Wölbung ſchließen, theilen dieſe Decke in 16 Felder, viere an jeder Wand, deren jedes eine mit Feſtons geſchmückte Lunette hat; durch dieſelben erblickt man den Himmel und Gruppen von Liebesgöttern voll Bewegung und Leben. Einige halten ſich in den zärtlichſten Stellungen umfaßt; andre tragen die Geräthſchaften der Jagd; andre ziehen deu Kopf eines Hirſchen fort, welchen die Pfeile Dianens erlegt haben. Einer dieſer Amorine liebkoſt einen Hund, und erſchrickt vor dem Schalle des Horns, in welches ein Anderer plötzlich vor ſeinen Ohren ſtößt. Einige andere reichen ſich die Hände, und vereinigen ihre Kräfte, um die am Geländer herabhängenden Früchte zu pflücken. Jede Gruppe iſt ein Bild, in welchem der Künſtler alle Reitze und die ganze Fröhlichkeit eines güldenen Weltalters ausgedrückt hat. Man müßte die Sprache der Natur beſitzen, welche den Pinſel des liebenswürdigen Allegri lenkte, um uns zu ſagen, mit welcher Kunſt er die Stellungen dieſer Kinder und ihre unſchnldigen Spiele vervielfältigt; mit welcher Wahrheit er die Zartheit des Fleiſches, die wallenden Locken, das natürliche Lächeln, die ſcherzende Freude, mit Einem Worte die lebendige kindiſche Anmuth dargeſtellt hat, die, nach **Winkelmanns** Urtheil, namentlich auch den Kopfſtellungen des Unſrigen ſo eigenthümlich iſt, daß ſie davon den Namen der Grazia Correggesca erhalten hat."

„Rings um den Saal läuft dann ferner unten eine Borde, die mit einer in Feſtons aufgezogenen Drapperie geſchmückt, und mit Vaſen, Trinkſchaalen u. a. Verzierungen untermiſcht iſt. Dieſe ſind mit einer Wahrheit ausgeführt, daß ſie in Relief gearbeitet zu ſeyn ſcheinen. Ueber dieſer Borde erheben ſich wieder 16 Lunetten, die mit den Feldern der Wölbung zuſammenſtoßen. Den Grund dieſer Oeffnungen füllen Basreliefs, Grau in Grau gemalt, wozu die Gegenſtände aus dem Alterthume genommen ſind. Hier ſieht man den Tempel des Jupiters, eine opfernde Prieſterin, eine Veſta, welche dem Bübchen Jupiter die Bruſt reicht; dort die Göttin des Glücks auf einer Kugel, das Steuerruder (wie nöthig!) und ein Füllhorn zu ihren Füßen; weiterhin einen flötenden Faun, und die ſpinnenden Parzen; endlich eine Gruppe der Grazien, in welcher der Maler die Vereinigung aller weiblichen Schönheit beabſichtigt zu haben ſcheint, u. ſ. f. u. ſ. f. (29)".

„Ohne hier" (ſo ſchließt nun **Micali**) „die alte Frage entſcheiden zu wollen, ob Correggio zu Rom ſtudirt habe (30), bemerken wir nur, daß eine ſolche Wahl von Gegenſtänden, welche alle nach der Antike copirt, oder derſelben nachgeahmt ſind, auf's Wenigſte bis zur Evidenz beweiſ't, daß die Kenntniß des Alterthums ihm nicht ſo fremde war, als **Vaſari** u. a. behauptet haben (31)".

Da ſich, wie wir ſchon vernommen, dieß Kunſtwerk beynahe drey Jahrhunderte lang an einem den Künſtlern und Liebhabern ganz unzugänglichen Orte befand, und man in den neuern Zeiten nur eine ungewiſſe Ueberlieferung davon hatte, ſo kam es endlich ſo weit, daß einige, vielleicht gar von — dunkeln Männern gedungene Federn (32) ſich vollends bemühen wollten, der Welt glauben zu machen, ein ſolches Werk ſey niemals vorhanden geweſen. Indeſſen war durch jene unbeſtimmte Sagen, bald nach der Mitte des verſtrichenen Jahrhunderts, die Aufmerkſamkeit des Publikums immer reger geworden. Beſonders weiß man, daß **Raphael Mengs** die Erlaubniß erhielt, jene Clauſur zu betreten, und daß er den daſelbſt wieder aufgefundenen Schatz allerdings für werth hielt, unter die Arbeiten des großen Correggio gezählt zu werden (33). Aehnliche Urtheile fällten auch Andre, wie z. B. der Genueſiſche Maler **Ratti** in ſeinen Nachrichten über das Leben und die Werke des Unſrigen. Allein, mußte man nicht wieder ungewiß werden, wenn man bemerkte, daß **Mengs**, der ſonſt alle Arbeiten nnſers Malers

(27) Nicht an der „Façade", wie es irgendwo, uns unverſtändlich heißt.

(28) Vielleicht eine Anſpielung auf die Veſtale — **Piacenza**, wo nicht gar ihre Abbildung, da ſie ſelbſt eine Liebhaberin der Jagd ſeyn mochte!

(29) Nach **Micali**; und immer noch etwas deutlicher, als die Beſchreibung des P. **Affo** bey **Fiorillo** II. 267—269. Eine ausführlichere, und allerdings für diejenigen, welche zugleich das unten erwähnte Kupferwerk vor Augen haben, ſehr unterrichtende ſ. in **Morgenſtern's Auszügen a. d. Tagbüchern**, u. ſ. f. I. (3) 253—263.

(30) Wenn indeſſen etwas jene Behauptung von **Mengs** u. a. höchſt wahrſcheinlich macht, ſo iſt es wohl dieſes, gerade um **dieſe** Zeit, und mit einem einsweiligen ſo plötzlichen Ueberſprung aus der chriſtlichen in die heidniſche Mythologie gefertigte Werk.

(31) **Micali** l. c. Namentlich ein Umſtand, welcher uns überzeugt, daß **Allegri** jede klaſſiſche Quelle kannte, aus welcher die Einbildungskraft ſich bereichern kann, iſt: Daß unter den Gegenſtänden, welche er in jenen Lunetten behandelt hat, einer iſt, der, ſo viel man weiß, auf keinem bekannten Denkmal des Alterthums vorkömmt, und den er nur aus der Lectur der Ilias ſchöpfen konnte. Es iſt nämlich die Vorſtellung eines Weibs, das an einem Stricke hängt, die Hände über dem Kopf zuſammengebunden und güldene Amboſe an beyden Füßen hat — wie wir wiſſen die Straſe, mit welcher Jupiter ſeine himmliſche Bettesgenoſſin belegte, als er ſie, vor den Augen aller Götter, an der Höhe des Olympus aufhing. Il. XV.

(32) So z. B. der Verfaſſer des Dialogs: Il Servidor di Piazza Parmegiano; wieder abgedruckt im Almanach von Parma 1794.

(33) Wo das gleich anfängliche dießfällige Urtheil von **Mengs** urſprünglich conſignirt worden, haben wir freylich nirgends gefunden. In der **Allg. Kunſtz.** die bey Hermann in Frankfurt 8°. 1802—1805 erſchien, heißt es S. 218 kurz: „in einem Briefe von Mengs".



Digitized by Google

der Grazien in ſeinen nachgelaſſenen Werken ſo vortrefflich analyſirt hat, dort hingegen dieſes Saales zu Parma mit keinem Worte gedenkt. Dieſen anſcheinenden Widerſpruch hat zwar Tiraboſchi in ſeiner Biographie des Correggio damit zu erklären geſucht, daß Mengs vielleicht dieſer Kunſtgebilde ſeines Helden darum weiter keine Erwähnung gethan, weil er ſolche in einem höchſt kläglichen Zuſtand gefunden habe. Uns hingegen ſcheint die wahre Urſache ſeines Stillſchweigens vielmehr in dem Umſtande zu liegen, daß derſelbe kurz nach ſeinem Aufenthalte zu Parma (1779) Todes verbliech, und ſomit nicht mehr Gelegenheit fand, Zuſätze zu dem zu machen, was er vorher über Allegri geſchrieben hatte.

Wie dem immer ſeyn mag, würde man indeß noch lange in einiger Ungewißheit geblieben ſeyn, wofern es nicht endlich neuen eifrigen Freunden der Kunſt gelungen wäre, die Exiſtenz dieſes ſeltenen Kunſtwerks auf eine ganz unzweydeutige Weiſe darzuthun. Eine Commiſſion von vier Künſtlern ([34]) erhielt den Auftrag, an Ort und Stelle die genaueſte Erkundigung einzuziehn; und kaum waren ſie (16. Jun. 1795) in das Innere des Nonnenzwingers St. Paolo getreten, als ihnen der Gegenſtand ihrer Unterſuchung in die Augen fiel. Der Eindruck, den ſolcher auf ihre Gemüther machte, entſprach dem hohen Begriffe, den ſie ſich davon zum Voraus gebildet hatten. Eine reiche, poetiſche Compoſition die den reinen Geſchmack des Alterthums athmet, die Eleganz und Correktheit der Zeichnung, das friſche harmoniſche Colorit, der Zauber des Helldunkels, die zugleich kecke und leichte Ausführung — dieß waren die untrüglichen Kennzeichen, an welchen ſie den unnachahmlichen Meiſter der Nacht und des H. Hieronymus erkannten.

Jene vier Künſtler (andere Nachrichten nennen bloß den Portugieſen Vieira) hatten von dieſen aufgefundenen Schätzen in der Eile Zeichnungen gefertigt, welche der durch ſeine Thätigkeit und Eifer für alle Zweige der Kunſt berühmte Typographe Bodoni an ſich brachte, und ſolche nachwerts durch den vorerwähnten Roſaſpina auf 35 Tafeln, in Zeichnungsmanier ausführen ließ, ſo wie auch noch ein früherer ähnlicher Verſuch einsweilen dazu diente, die ungeduldige Neugierde des Publikums in und außer Italien zu befriedigen ([35]).

Dieſes Werk war ſomit das erſte, welches Correggio in Parma verfertigte; und dem Erfolg davon (und vor allen Dingen dem guten Geiſte der Aebtiſſin Johanna, die ihn zu ſich berief!) verdankt man ohne Zweifel die beyden herrlichen Plafonds in der St. Johanns- und Domkirche, worauf die gedachte Stadt auf immer ſo ſtolz ſeyn kann. In jenem Salon findet der Kenner, wo nicht die erſten, doch die bedeutendſten Striche der Scheidlinie zwiſchen Allegri's erſter und zweyter Kunſtmanier. Hier zum erſtenmale verließ er, ſeinem beſſern Gefühle folgend, bedeutend jenen trockenen kleinlichen Geſchmack, der die Natur ſklaviſch nachäfft, und erhob ſich hingegen, einzig durch die Kraft ſeines Genie, zu jenem erhabenen Styl, der ſich durch eine reiche, dichterſche Fantaſie, durch einen großen Geſchmack in der Zeichnung, und eine Kühnheit in den Verkürzungen darſtellt, welche kein Meiſter vor ihm verſtand, und die er durch eine zauberſche Harmonie, durch die Weichheit und Leichtigkeit ſeines Pinſels, und beſonders durch jene Grazie zu mildern wußte, deren Geheimniß ihm bis jetzt kein Andrer abzulauſchen vermochte ([36]).

Es war demnach im Jahr 1520 daß Anton die berühmte Kupole der St. Johanns-Kirche der Benediktiner anfing, und ſolche in 1524 (a. h. ſchon 1522) vollendete, wie man aus einer Quittung für die letzte Zahlung erfährt, welche mit: Antonio *Lieto* unterſchrieben iſt, und noch in Parma ([37]) aufbewahrt wird. Dieſe Kupole hat keine Laterne, noch Fenſter auf der Seite, und iſt daher ſchlecht genug beleuchtet. In Mitte derſelben iſt Chriſtus, mit ſeiner Glorie in der Luft ſchwebend, und die zwölf Apoſtel unter ihm auf den Wolken ſitzend, in Erſtaunen und Anbetung, dargeſtellt ([38]). Dieſe letztern ſind unbekleidet, in einem ſo grandioſen Styl, den man ſich kaum denken kann, und die Formen ſo ſchön, daß ſie z. B. den Carracci, Ludwig beſonders, vielfältig zum Muſter dienten. In den vier Seitenwinkeln erſcheinen die vier Evangeliſten, nebſt den vier vornehmſten Kirchenlehrern. Lanzi nennt dieſes Werk ein nur durch ein ähnliches, von dem wir bald unten reden werden, übertroffenes Wunder der Kunſt. Namentlich wird von demſelben, neben der Geſchicklichkeit in Anordnung des Ganzen, der Contraſtirung der einzelnen Gruppen und dem großen Geſchmack in der Zeichnung, hauptſächlich eben auch Allegri's tiefgegründete Kenntniß aller Arten von Verkürzungen bewundert, denen er, ungeachtet ſo vieler damit verbundenen Schwierigkeiten, die größte Deutlichkeit zu geben gewußt; wobey übrigens Füßli ([39]) ſich das Urtheil erlaubt: „Da in großen Werken dieſer Art der Geiſt des Künſtlers einen zu ausgedehnten Wirkungskreis unaufhaltſam durchlaufen muß, um das Ganze niemals aus dem gehörigen Geſichtspunkte zu verlieren, ſo treffe man in ſolchen faſt nirgends tiefſinnig ausgedachte, viel bedeutende Erfin-

(34) In Begleit des Fürſten, Don Ferdinand von Bourbon, einiger Hofleuthe, und des oberwähnten Bibliothekars Affo: Caj. Collani, Biag. Martini, der Portugieſe Franz Vieira und der geſchickte Kupferſtecher Franz Roſaſpina von Bologna, alle Profeſſoren der Akademie zu Parma, und die drey erſtern ſelbſt Maler.

(35) Die erſte Nachricht von der wirklichen Erſcheinung der 35 Bl., welche in Deutſchland 70 Livr. koſteten, finden wir in der oberwähnten Allg. Kunſtz. S. 217—224. Morgenſtern l. c. 667 giebt den Preiß weit höher (zu 400 Paoli) an. Der Titel dieſes Prachtwerkes iſt: Descrizione Italiana, Francese e Spagnuola delle Pitture essistente in una camera del Monistero di S. Paolo in Parma etc. con 35 rami. Imper. Fol. Der Text ſoll von Gherardo de' Roßi ſeyn.

(36) Allg. Kunſtz. l. c. 222—225.

(37) In dem Archive gedachter Kirche.

(38) Unter den manigfaltigen Beſchreibungen dieſes Werks, habe ich die kürzeſte und deutlichſte von Mengs gewählt. (l. c. 127—128). So wie das Leben von Correggio bey Vaſari, der großen Verdienſte dieſes Kunſtgeſchichtſchreibers unbeſchadet, für eine wahre Sudeley zu achten iſt, ſo ging namentlich ſeine Nachläſſigkeit ſo weit, die Gegenſtände der Darſtellungen in den beyden Kupolen zu Parma kurzweg — zu verwechſeln.

(39) II. 40—41.

Digitized by Google

dungen an, und eben ſo wenig ganz ausgeführte und beſtimmte Charaktere der Köpfe, welches wirklich der Fall bey dieſem, und auch bey dem nachfolgenden ähnlichen Werke des Unſrigen ſey." Endlich bemerkt Mengs, in Betreff der Figuren der Evangeliſten und Kirchenlehrer in den vier Lunetten — nach ſeiner nun einmal fixen, aber darum vielleicht nicht minder richtigen Idee: „Es ſcheine, es habe Correggio bey dieſen letztern einen Styl befolgen wollen, der jenem des Raphael eigen ſey, wie ſich ſolches aus der Simplicität der Kleidung, der Stellungen und der Handlungen erkennen laſſe; mit dem Hinzuthun: „Man ſieht ſogar, daß er den Charakter des Sokrates aus der Schule zu Athen, und eines Zuhörers in der Predigt des H. Paulus vor dem Areopag aus einer von Sanzio's Tapeten ganz entlehnt habe"; ſo wie er hingegen von der eigentlichen Cupole ſagt: Wer ſolche mit Aufmerkſamkeit betrachte, werde ſich überzeugen, daß der Unſrige die Werke des Michael Angelo kennen mußte ([40]).

Die ſogenannte Tribune dieſer Kirche war ebenfalls durch Allegri's Pinſel verherrlicht, wurde aber (1584), um ſolche (a. h. um den Hauptaltar) zu vergrößern, eingeriſſen. Da ſich indeſſen glücklicher Weiſe eben damals Hannibal Carracci zu Parma aufenthielt, ſo ließen die Mönche von Allem, nach dem gleichen Maaßſtab eine Copie aufnehmen, nach welcher dann die erweiterte Tribune von Cäſar Aretuſi neuerdings ausgemalt wurde. Die Copien des Carracci befanden ſich zu Mengs Zeiten auf Capo di Monte zu Neapel; die Original-Hauptgruppe aber, welche die Maria, in der Mitte von St. Johann Baptiſta, St. Giorgio u. a. Heiligen, durch Chriſtum gekrönt darſtellt, wurde von der Mauer ausgeſägt, und in der herzoglichen Bibliothek zu Parma aufbewahrt. Andre davon abgeſonderte Stücke kamen in die Hände verſchiedener Privatperſonen; dreye davon ([41]) ſah' man (ebenfalls zu Mengs Zeiten) in dem Hauſe des Marcheſe Rondanini zu Rom, deren Vortrefflichkeit bey jedem, der ſie in der Nähe betrachtete, Bewunderung erregte ([42]).

Ferner befindet ſich über der Sakriſteythüre eben dieſer Kirche, gleichfalls von dem Unſrigen ein St. Johann der Evangeliſte in Fresko, der, nach dem Urtheile von Mengs ([43]), beſonders was den Charakter des Kopfs betrift, noch mehr als alles Andre in Raphaeliſchem Styl ausgeführt zu ſeyn ſcheint, ſo, daß man abgeſöndert ihn wirklich noch eher für Sanzio's als für Correggio's Arbeit halten möchte ([44]).

In der Kirche St. Johann befanden ſich noch zwey bewunderte Altarblätter von Allegri, deren das eine den Märtyrertod der verſchwiſterten St. Placidus und Flavia, das andre eine Ablegung vom Kreuze ([45]) darſtellt. In dem erſtern (4′ 10″ hoch, 5′ 8″ br. auf Leinwand) erweckt beſondere Aufmerkſamkeit der Kopf der Heiligen, die, mittlerweile ein Henkersknecht ([46]) ihr die Bruſt durchbohrt, zärtlich gen Himmel ſchaut, und ſich wenig um ihren Schmerz zu bekümmern ſcheint. Dagegen (heißt es irgendwo) iſt die Zeichnung in dieſem Bilde ſehr incorrekt. In dem andern erblickt man an der neben dem Leichnam ihres Sohns von dem H. Johannes unterſtützten Mutter ſelbſt alle Schrecken des Todes; hinwieder hat St. Magdalena einen Ausdruck über alle Beſchreibung ſchön ([47]). „Dieſe beyden Bilder" (be-

(40) Geſtochen wurden die Bilder dieſer Kupole von Joh. Maria Giovannini von Bologna (1700) in 12 Bl. mit dem Titel; nach Füßli's Urtheil (II. 40) überhaupt roh, ſchwer und gleichtonigt; daher man auch von der großen Wirkung des Helldunkels, und von der leichten und geiſtigen Behandlung des Werkes, wegen welcher es ſo vorzüglich berühmt iſt, wenig oder nichts bemerken kann. Jedes dieſer Blätter hält in Höhe und Breite 1′ 3″ 6‴. Dann in neuern Tagen von Ravenet, dem Sohne, in 8 Bl.

(41) Nach Lanzi l. c. 78. Engelsköpfe.

(42) Nach Gandellini iſt auch die Tribune (wenigſtens die erwähnte Hauptgruppe) von Giovannini geſtochen. Ob unter den erwähnten 12 Blättern, iſt uns unbekannt.

(43) l. c. 128,

(44) Stiche davon ſind entweder der ſitzende und ſchreibende St. Johann der Evangeliſte von Aug. Santagoſtini; oder der nämliche, aufwerts ſchauend, neben ihm der Adler, von F. Roſaſpina (1796). Von dieſem letztern (Pr. 10 Livr. de Fr.) heißt es in der Allg. K. Z. (8°. 1805 S. 215). „Roſaſpina hatte es unternommen, alle bey den Benediktinern zu Parma befindlichen Werke des Allegri zu ſtechen, und mit dieſem Bilde den viel verſprechenden Anfang gemacht. Leider konnte er nur noch die Kreuzesabnahme folgen laſſen; das Uebrige wanderte nach Paris".

(45) Deposto. Gleichgeltend mit Pieta, wofern ſich H. Weiber dabey befinden, und ſomit verſchieden von der Abnehmung vom Kreuze. So unterſcheiden auch die Franzoſen Déposition von Descente.

(46) Il Manigoldo, was Panzer für ein Nomen proprium nimmt, und mit Manigoldus überſetzt.

(47) Beyde ſtanden als franzöſiſche Kunſtbeute eine Weile zu Paris, und ſind wahrſcheinlich nach Parma wieder zurückgekehrt. In ältern Tagen (1638) wurde das erſtere von J. B. Vanni, das zweyte von einem Ungenannten in Kupfer geätzt. Heinecke nennt ſolches (nach der ſonſt den Franzoſen eigenen wunderlichen Weiſe) bloß deswegen, weil man die Figur des Joſeph von Arimathias (freylich ebenfalls ſeltſam genug) mit Hammer und Nägeln in der Hand, noch auf der Leiter erblickt: la Vierge de l'échelle, und von erſterm kennt er noch ein anderes Blatt, unten mit Fran[s] Dus d. und rechter Hand mit *Ant. Cor. i.* ſignirt. In neuern Tagen hat S. Ravenet der Sohn beyde geſtochen. Bey Landon ſ. ſolche im Umriſſe X. Nro. 3 und 5. Dann kennt man von dem letztern beſonders ein 1802 von Fr. Roſaſpina gefertigtes Blatt. Theils von dem Urbilde, theils von dem Stiche heißt es in der Allg. K. Z. 8°. 1803 S. 212 u. ff. „So vielfältig auch der Gegenſtand — zum Theil von den gröſſeſten Künſtlern — behandelt worden iſt, ſo zieht doch dieſes Bild unwiderſtehlich an, durch ſeinen erhabenen Ausdruck, durch ſeine treffliche Gruppirung und reitzvolle Harmonie. Glücklich und wahr hat Correggio den Schmerz nicht in ſeiner höchſten Ergießung, ſondern in ſeiner Erſchöpfung dargeſtellt. Die drey Marien und der geliebte Jünger haben keine Thränen mehr — ſie blicken in ſtummem Jammer, mit gebrochenen Herzen, auf die Leiche des großen Todten, der im Schooße ſeiner entkräftet zurückſinkenden Mutter ruht. Johannes ſtrengt ſich nicht an, ſie zu faſſen; dieß würde einen ruhigern Gemüthszuſtand vorausſetzen. Er ſtreckt nur ſeine Hände, wie unwillkührlich, aus, und hält ſie mit ſeinem Körper. Im Angeſichte des Erblaßten iſt noch ein wunderbarer Ausdruck — die hohe Reſignation, womit er in ſeinen

Digitized by Google

merkt **Mengs**) „ſind auf dickes Tafeltuch gemalt, ſehr ſchön colorirt (doch das letzlre ein wenig erloſchen und nachgedunkelt), ſtark impaſtirt, von zarterm Styl und nicht ſo vollender (48), wie Correggio's übrige Werke zu Parma, und ſcheinen ſpäther als die Kupole gemalt zu ſeyn. Dennoch ſchätzte Annibal Carracci beſonders die Pieta ſehr hoch, und ahmte die Erfindung derſelben nach, ſo oft er eben dieſen Gegenſtand behandelte (49).

Durch die Kupole von St. Johann wurden nun auch die Vorſteher der Domkirche begierig gemacht, die ihrige ebenfalls von dem Unſrigen gemalt zu erhalten, und ſchloſſen mit ihm 1522 für dieſe Arbeit einen Contrakt von ungefehr 1000 Zecchini (50). Indeſſen ſcheint er doch dieſelbe erſt 1526 angefangen, und nicht vor 1530 vollendet zu haben. **Mengs** neunt ſie „die ſchönſte unter allen Kupolen, welche vor und nach ihm gemalt worden ſind". „Allein" (fährt er fort), „jetzt iſt ſie ſo verräuchert und verdorben, daß man kaum mehr ſehen kann, wie vortrefflich ſie war (51). Ihre Geſtalt iſt achteckicht, oben verſchloſſen, ohne Laterne, an deren Stelle Chriſtus, wie er ſeiner Mutter entgegen geht, in einer faſt gewaltthätig verkürzten Stellung erſcheint. Etwas tiefer herab ſind viele Heilige beyderley Geſchlechts in eben ſo wunderbaren Verkürzungen. Erſt noch tiefer dann kömmt die Hauptgruppe der von Engeln emporgetragenen Maria, von welchen einige ihr Gewand ſtützen, und andere auf verſchiedenen Inſtrumenten ſpielen. Alles dieſes nimmt nur die obere Hälfte der Kupole ein. An dem untern Theile ſind länglicht runde Fenſter angebracht, und zwiſchen dieſen ſtehen, theils einzeln, theils paarweiſe die Apoſtel; über den Fenſtern Genieen (ungeflügelte Engel), deren einige Lichtkerzen anzünden, die andern Rauchgefäſſe in der Hand tragen. Dieſe, weil ſie von kleinerm Maaße ſind als die Apoſtel und die H. Jungfrau, vereinigen das untere Feld mit dem obern. In den vier Winkeln (Lunetten) ſtellte der Künſtler die vier H. Beſchützer der Stadt (St. Thomas, Hilarius, Bernard und Johannes) auf Wolken ſitzend, und von Engeln begleitet dar, die ihre Attribute tragen, oder angenehm damit ſpielen. Das Ganze bildet eine wunderbare Mannigfaltigkeit von Großheit und Leichtigkeit, und in den erwähnten Lunetten zumal herrſcht eine Grazie und Kenntniß des Helldunkels ohne gleiche. Man weiß, daß der Künſtler von allen Figuren an dieſem Werke zuvor Modelle in Relief verfertigte, wobey ihm ſein Freund Begarelli hülfreiche Hand leiſtete. Es war dieß das einzige Mittel, wodurch er ein derley Werk in ſolcher Vollkommenheit fertigen konnte. Dasſelbe war auch das letzte, welches er machte, und ihn als den außerordentlichſten Meiſter ſeiner Kunſt der Mitwelt und Nachwelt darſtellte".

Nur durch eine namhafte Abkürzung der ſchwerfälligen Beſchreibung, welche **Mengs** (52) von dieſem Werke giebt, iſt die unſrige vielleicht etwas verſtändlicher geworden. Kürzer und meiſterhaft iſt dann diejenige von **Lanzi** (53) wie folgt: „In dem obern Theile dieſer Kupole, welche noch beträchtlich größer als diejenige von St. Johann iſt, ſtellte **Allegri** ein unermeßliches Volk von Heiligen und Seligen, in der ſchönſten Ordnung, theils geſöndert, theils gruppirt dar, nebſt einem Heere von Engeln in größerm und kleinerm Maaße, alle in Handlung begriffen. Einige unterſtützen und fördern den Aufflug der H. Jungfrau; andre ſchweben, ſingen, laſſen ihr Saitenſpiel ertönen, und beleuchten den hehren Auftritt mit ihren Fackeln und brennendem Weihrauch. Auf den Antlitzen glänzt eine Schönheit und feſtliche Freude ohne gleiche, und ſie ſtreuen ein ſo helles Licht um ſich her,

Tod gieng, und die Ruhe und der himmliſche Friede, welche die Züge des verklärten Gerechten umſchweben. Roſaſpina hat dem Schöpfer des Urbilds tief nachempfunden, und ſchwerlich iſt **Correggio** je würdiger im Kupferſtiche erſchienen, als hier. Er fällt nicht in den Fehler ſo vieler ſeiner berühmteſten Zeitgenoſſen, welche das kupferſtecheriſche Verdienſt dem Mahleriſchen vorziehen, und verſteht es vollkommen, mit ſeinem Inſtrumente Farbe und Harmonie auszudrücken. Roſaſpina iſt freylich ſelbſt Zeichner, und hatte bey ſeiner Arbeit das Original vor Augen — zwey Vortheile, ohne die es dem im Mechaniſchen ſeiner Kunſt geübteſten Kupferſtecher immer unmöglich ſeyn wird, die höhern Vorzüge und den wahren Geiſt ſeines Urbildes mit ſeinem trocknen und eintönigen Inſtrumente auf die Platte zu übertragen." Pr. 24 Livr. Noch an einer andern Stelle l. c. 132 heißt es von dem Urbilde: „Es herrſcht in demſelben, ſo wie in allen Arbeiten ſeines Meiſters eine Magie, welche eben ſo ſchwer zu beſchreiben, als unmöglich nachzuahmen iſt. Er beſaß das Geheimniß, den Schatten ohne Farbe zu machen (?), wie es eigentlich ſeyn ſoll. Die Köpfe ſind vortrefflich, und nur zu tadeln, daß der Mund an allen derſelbe iſt. Dieſes Bild iſt auf Leinwand gemalt, (4′ 6″ hoch, 5′ 8″ br.). Bey Gelegenheit des Stiches von Roſaſpina lieſ't man dann l. c. 133. „Derſelbe Künſtler hatte es unternommen, alle zu Parma befindlichen Werke des **Correggio** zu ſtechen, wobey ihm die Benediktiner allen Vorſchub leiſteten. Ein andrer Künſtler, **Joſeph Turchi**, hatte den Auftrag von ihnen erhalten, die Zeichnungen zu verfertigen, und er wollte mit der Kreuzabnahme den Anfang machen, die zu dieſem Ende abgenommen wurde, um in das Arbeitszimmer des Künſtlers gebracht zu werden. Unglücklicherweiſe fiel das Bild, welches nicht feſt hieng, auf die Lehne eines Stuhls, und beſchädigte die linke Hand der Jungfrau. **Turchi** wurde dadurch ſo außer Faſſung gebracht, daß er den Gebrauch ſeiner Vernunft verlor, und einige Monate darauf wahnſinnig ſtarb." Auch in der **Maria Coſway** Gall. du Louvr. Cah. II. Nro. 7. findet ſich eine kleine geetzte Nachbildung dieſer Grablegung.

(48) Was wir nicht verſtehn.

(49) „Ueberhaupt ſcheint es" (ſetzt hier **Mengs** hinzu) „daß **Carracci** ſich mehr auf den Styl dieſes Werks, als auf den viel erhabnern gelegt habe, deſſen **Correggio** ſich in ſeinen (meiſten) übrigen Werke bediente; ganz natürlich deswegen, weil jener ihm leichter zu erreichen ſtand.

(50) Der noch im Archive des Domkapitels im Original vorhanden iſt.

(51) **Richardſon** hatte noch das Glück, dieſes Werk in ſeiner ganzen Herrlichkeit zu erblicken; nur die Figur der H. Jungfrau ſchien ihm ein wenig beſchädigt zu ſeyn. Am End ſeiner Beſchreibung (III. 652—660) ruft er in ſeinem liebenswürdigen Enthuſiasmus aus: „Ein Himmel! — in der Stunde, wo die ewig ſelige Jungfrau, die Mutter Gottes, dort einzieht! — gemalt von **Correggio**!"

(52) l. c. 134—136.

(53) Ed. terz. IV. 79—80.

Digitized by Google

daß, obgleich dieſes Werk ſehr gelitten hat, die Seele des Zuſchauers ſich dennoch, wie durch Zauber, in himmliſche Seligkeit verſetzt fühlt". „Dergleichen große Werke" (wie man dieß auch von Raphaels Stanzen ſagen kann) „mußten" (fährt Lanzi fort) „viel dazu beytragen, den Styl zu erhöhen, und zumal die ſchwere Kunſt der Frescanten auf ihren Gipfel zu bringen. Auch lohnt es ſich ſehr der Mühe, das unſrige in der Nähe zu beſchauen, um die Bravour und Sicherheit von Allegri's Pinſel zu bemerken; zu bewundern, wie die Theile, welche von Weitem als die allerſchönſten ſich darſtellen, nur wie mit wenigen Strichen angedeutet ſind, und, gleichſam ſpielend, jene Harmonie erzeugen, die ſo viele verſchiedene Gegenſtände in Ein Großes einiget".

Auch dasjenige iſt wahrhaft aller Ehre werth, was der Wiener-Füßli (54) von dieſem Hauptwerke unſers Künſtlers ſpricht: „Die Wolken, welche in demſelben ganz beſonders große Maſſen ausmachen, und außerordentlich viel Raum einnehmen, wußte er, mittelſt ſeinem glücklichen optiſchen Gefühl, auf eine ſo ganz eigene, ſo leichte und fließende Art mit den Gruppen der menſchlichen Formen zu verbinden, daß jede Wolkenmaſſe, da wo ſie angebracht iſt, ſowohl zur Erhebung der Figuren, und zu einer anmuthigen Contraſtierung, als auch zum Zuſammenfluße der allgemeinen Harmonie ganz unentbehrlich da zu ſeyn ſcheint. Maria, als die Hauptfigur, iſt in einer geiſtreichen und wonnevollen Wendung aufwärts ſtrebend vorgeſtellt; alles was über und unter ihr ſchwebt, iſt in freudiger und ſchneller Bewegung, und in allen Figuren der mannigfaltigen Gruppen herrſcht ein gewiſſer ganz eigner Ton von Anmuth und holdem Weſen, der jeden empfindſamen Anſchauer vergnügen muß; ſo daß es unmöglich ſcheint, ein Prachtgemälde dieſer Art, welches vorzüglich beſtimmt iſt, auf die Sinne zu wirken, zu einem höhern Grade der Vollkommenheit bringen zu können. So viel, was das Ganze betrift. Die einzelnen Schönheiten dieſes Werkes beſtehen in einer groß ſtyliſirten Zeichnung des Nackten der Figuren überhaupt; in anmuthigen, aber nicht ſchönen Köpfen, und in leichten, in großem Geſchmack ausgeführten Draperien. Starke, beſtimmte und bedeutende Charaktere würde man aber vergeblich darinne ſuchen, obwohl, im Ganzen genommen, alle Figuren etwas Großes und Geiſtiges an ſich haben. Allein, zu geſchweigen, daß die außerordentlichen Verkürzungen aller Formen, welche der Künſtler nothwendig beobachten mußte, der charakteriſtiſchen Bezeichnung der Köpfe große Schwierigkeiten entgegen ſetzen mußte, ſo konnte auch von einem Werke von dieſer Größe und Ausdehnung, welches in einer ſo beträchtlichen Entfernung vom Auge wirken mußte, mit Billigkeit nicht mehr als eine dem Stoff der Vorſtellung gemäße große Idee in der Erfindung und Anordnung, eine das Auge vergnügende optiſche Anwendung des Lichtes und Helldunkels, ein im Allgemeinen edler, und die Haupttheile der Formen groß beſtimmender Styl in der Zeichnung, nebſt der Uebereinſtimmung aller Theile mit dem Ganzen in Licht und Farbe gefordert werden; und alles dieſes hat Correggio nach dem Urtheil der unbefangenſten Kenner in dieſem Werke auf eine bewundrungswürdige Art geleiſtet."

Endlich bemerkt in neuern Tagen Morgenſtern (55) über dies erſtaunenswürdige Werk, neben Anderm: „Hier findet man im Großen, und in erſtaunlicher Fülle wieder, was man in einzelnen Oelgemälden des unnachahmlichen Meiſters (beſonders zu Dresden und Paris) bewundert hat; außer ſeinem bekannten Licht- und Farbenzauber, beſonders die Wunder der Verſchlingungen der Engel, die in Wolken über und unter und durch einander ſich ſchwingen und wirbeln. — Ein Geſicht voll Andacht reflektirt oft das andere, und verſtärkt wieder, gleich dem Brennſpiegel, im andern die Glut. So erblickt' ich, als ich, um näher zu ſchauen, zur Kuppel hinaufgeſtiegen war, aus einem der offenen vier Steinfenſter ihres untern Theils, mir gegenüber eine niedergekniete jugendliche Geſtalt, die den Finger auf die Lippen legt, ganz in tiefſte Andacht verſunken, und ein kleiner Engel ſchaut freudig aus ſeiner Wolke über dieſe in ſich Verſenkte und Wonnetrunkene hinab. Aber faſt alle, auch viele heilige Männer und Frauen auf ihren luftigen Sitzen in der Kuppel, blicken, mehr oder weniger, nach dem höhern, immer enger werdenden Kreiſe der Wolken voll Seraphs über Seraphs, bis am Ende in der Mitte nichts als Licht ſtrahlt — und immer unſichtbarer werden die Engelgeſtalten. Aus dieſem innerſten Kreiſe ſtürzt ſich ein himmliſches Weſen mit wunderbarer Verkürzung herab, der Madonna, die von jauchzenden und jubilirenden, den Saum ihres Gewandes faſſenden, Kerzen und Rauchwerk tragenden, durch Geſang und Muſik dieſen Triumph feyernden Schaaren umgeben iſt, entgegen. Er iſt's, ja, er iſt's, dein Gott, dein Sohn, du überſelige Mutter!" (56).

Noch heißt es bey Fiorillo (57): Dieſe beyden Kupolen ſeyen die erſten geweſen, die man als ein großes Geſamtwerk ausgemalt, da ſolches vorher immer nur, in mehrere Fächer abgetheilt, zu geſchehen pflegte.

Nahe der Hauptpforte, links vom Eingange des Doms bemerkt man noch an der Wand den al Fresco gemalten Profilkopf eines mit fromm einfältiger Miene das Haupt ſenkenden

(54) I. (3) 42—44.

(55) l. c. 643—44.

(56) B. Vanni hat (Firenze 1642) dieſes große Werk in 15 Blättern auf eine ſo leichte und geiſtreiche Art geetzt, daß man ſich daraus einen deutlichen Begriff von dem großen Effekt des Ganzen überhaupt, ſowohl als auch von der außerordentlichen Geſchiklichkeit des Malers in Anwendung des Helldunkels machen kann. Eines dieſer Blätter, welches das Ganze im Zuſammenhange enthält, iſt 1' 5'' 3''' hoch, und 4' 6'' 4''' breit. Die in acht Blättern einzeln radirten Vorſtellungen der Kupole dann haben 1' 2'' Höhe, 1' 4''' Breite; die vier Stücke der Seitenangeln endlich 1' 6'' 4''' Höhe, 1' 3'' 8''' Breite (der Winklerſche Catalog, ſo wie Heinecke, nennen 15 Bl., und zwar erſterer 12 in die Höhe und 3 in die Breite). Ebendieſelbe gab (nun ſicher in 15 großen Blättern) Dominikus Bonaveri 1697. Und in neuern Tagen S. Ravenet der Sohn. — Dann den erſten Gedanken von dieſem Werke (Aufnahme der H. Jungfrau) in 6 Bl. F. F. Aquila. — Dann die Apoſtel und die Leuchter tragenden Engel (wieder in 6 Bl.) Sixt Badalochi. — Endlich einen Biſchof mit vier Engeln aus dieſer Gruppe etzte ein Ungenannter; und eine andere Gruppe ſolcher Engel F. Roſaſpina (Pr. 4 Livr. de Fr.).

(57) II. 270—71.

Greiſen in weißem Gewande, welchen Einige für Correggio's eigenes Bildniß halten wollen. Er hält die Palette in der Hand. Zur Seite ſieht man ſein Bild des H. Hieronymus (a. b. das Verlöbniß der H. Catharina); Lact. Gambara ſoll es in 1566 zuerſt entdeckt haben. Allein ſchon längſt iſt dieſe Sage vollkommen widerlegt (?); und glaublich findet ſich ein zuverläßiges Bildniß von Allegri nirgendwo (58).

Während Correggio mit jenen beyden großen Arbeiten zu Parma beſchäftigt war, unternahm er daſelbſt noch verſchiedene andere von geringerm Umfange, aber nicht geringerer Vortreflichkeit, worunter vorzüglich die beyden berühmten Gemälde, der H. Hieronymus und die Nacht, ausführlicher bemerkt zu werden verdienten.

So viel man weiß, wurde ihm zu dem erſtern i. J. 1523 von einer parmeſaniſchen Dame, Donna Briſaide Colla, einer Wittwe des Orazio (a. b. Ottaviano) Colonna der Auftrag gegeben, welche nachher (1528) der Kirche St. Antonio Abbate ein Geſchenk damit machte. Der Preis, um den es bedungen wurde, waren — 400 Lire. Zwey Jahrhunderte ſpäter bot der König von Portugal 40'000 Dukati dafür an, und der damalige Abt des Kloſters ſtand ſchon auf dem Punkte, den Vertrag zu ſchließen, als die Bürgerſchaft von Parma, um einem ſo großen Verluſte vorzubeugen, ſich an den Infanten Don Philippo wandte; dieſer befahl (1749) das Bild aus der Kirche St. Antonio wegzunehmen, und dasſelbe nach der Domkirche zu bringen. Daſelbſt blieb es, bis 1756 ein franzöſiſcher Maler es kopiren und durchzeichnen wollte, dem ſich aber die Domherren widerſetzten, und ihn wegjagten. Dieſer wandte ſich daher an den Fürſten, der es unter Bedeckung von 24 Grenadieren gen Colorno bringen, dann ſpäterhin (1757) nach der Gründung einer Akademie dort aufſtellen ließ, wo es wieder vierzig Jahre ruhig blieb, dann aber (1797) als franzöſiſche Kunſtbeute in's Pariſer-Muſeum gebracht wurde, wo ſich von Alters her (59) eine Skizze davon befand, die von des Unſrigen eigner Hand, und in großem Geſchmack gemalt ſeyn ſoll (60). Außer der ſeiner Zeit von dem Könige von Portugal für das Hauptbild angebotenen Summe, ſagt man, ein Engländer habe es für 16,000, und König Friedrich der Große (1772) für 25,000 Zecchini erſtehen wollen. Eben ſo behauptet man, daß der Herzog, um es zu behalten, dem franzöſiſchen Sieger eine Million Livr. vergebens anbot, und der Verluſt desſelben ihn ſo ſehr ſchmerzte, daß er nie wieder den Saal der Akademie betrat, wo es gehangen hatte. Die darſtellendſte Beſchreibung von der Anordnung dieſes Bildes (welches überhaupt für das ſchönſte Stafeleiwerk von Allegri gehalten, und von vielen ſelbſt der gleich folgenden berühmten Nacht noch vorgezogen wird) giebt ohne Zweifel Füßli (61) nach ſeiner löblichen ſchlichten Weiſe: „Maria ſitzt in einer edeln und ruhigen Stellung, und hält das Kind auf ihrem Schooße; an ihrer Seite ein Engel, der ein von dem neben ihm ſtehenden Kirchenlehrer Hieronymus empfangenes offenes Buch in der Hand hat, aus welchem er eine Stelle dem Kinde zu weiſen ſcheint, das ihn und den Kirchenlehrer mit holder Miene anblickt. Auf der andern Seite iſt Magdalena in einer gegen das Kind geſenkten Stellung, ergreift ſeinen einen Fuß, als ob ſie ihn küſſen wollte, und wendet mit einem brünſtigen einſchmeichelnden Weſen ihr Geſicht gegen dasſelbe. Hinter ihr befindet ſich ebenfalls ein Engel, der an einer Vaſe riecht, ohne Zweifel um das Anerbieten der Salbe der Magdalena für Chriſtum zu bezeichnen (62)." „Was die Manier betrifft" (heißt es dann bey Mengs (63), „in welcher dieſes Gemäld ausgeführt iſt, ſo bemerken wir, daß das Colorit desſelben ein Impaſto und eine Dicke hat, wie man es bey keinem andern bemerkt, zugleich aber eine Klarheit, die bey dem Gebrauche ſo vieler Farbe ſonſt ſchwer zu erhalten iſt. Allein das Schwerſte bey einer ſo ſehr impaſtirten Arbeit macht die Verſchiedenheit der Tinten aus, und daß die Farben nicht mit dem Pinſel aufgelegt ſcheinen, ſondern als

(58) Wagt es doch nicht einmal die Galerie zu **Florenz** ein — **apokryphiſches** von ihm aufzuweiſen — deren ſie doch mehrere hat; wohl wiſſend, daß der große Mann für ſeinen Pinſel immerhin Genußvolleres fand, als ſich ſelbſt zu conterfey'n. Zu **Genua** traf **Mengs** eines Tags auf ein kleines 8" hohes, auf Holz gemaltes Bildniß eines ſchönen Mannes mit blonden Haaren, mit der Aufſchrift: Dosso Dossi dipinse questo ritratto di Ant. da Correggio. Er ließ eine Zeichnung davon machen; wo ſie hingekommen, iſt unbekannt. Eben ſo fand einſt der Ritter **Azara** auf dem ſogenannten Weinberge der Königin bey **Turin** unter mehrern Bildniſſen eines, das einen Mann von mittlerm Alter, mit Bart und blonden Haaren darſtellte, und: Antonio *Allegri* da Correggio zur Aufſchrift trug, was aber Alles noch wenig beweiſen mag. Die Sieneſer-Ausgabe des **Vaſari** ſcheint ſich etwas darauf einzubilden, gefunden zu haben, was jener ſelbſt, und ſeine frühern Herausgeber nicht finden konnten, und giebt uns die Copie eines von A. Belluzzi (ſt. 1700) ohne Angabe des Urbildes geetzten Bildniſſes des Unſrigen. Was dann jenes im Dome von Latt. Gambara aufgefundene betrifft, ſo hält der P. **Affo**, und nach ihm auch **Morgenſtern** l. c. 651 dafür, daß ſolches vielmehr das Bildniß des **Gambara** ſelber ſey, der ja die ganze innere Seite der großen Façade des Doms in Fresco gemalt habe. Dieſes nun hat in neuern Tagen R. Ravenet der Sohn in gr. Fol. geſtochen.

(59) Es kann alſo nicht dasjenige ſeyn, deſſen **Meyer** (Fragmente aus Paris 8°. Hamb. 797) II. 254, als damals in den Händen eines Malers Martin befindlich, gedenkt.

(60) Es iſt auf Leinwand gemalt, 17 ½" hoch, 12" br. Ein Graf Teſſin ſoll es Ludwig XIV. geſchenkt haben. Itzt muß das große Hauptbild ſich wieder an ſeiner Stelle in Parma befinden.

(61) II. 54—56 mit ein Paar Zuſätzen.

(62) **Füßli**, und noch beſtimmter **Mengs**, bemerken bey dieſer Gelegenheit: „Man darf die Maler und Dilettanten nicht immer, weder des Mangels an vollzähliger Deutlichkeit der Darſtellung, noch des Anſtoßes gegen die Zeitrechnung beſchuldigen. Denn man kann annehmen, daß dergleichen Bilder eine Art Geiſtererſcheinung darſtellen, auf welcher verſchiedene Perſonen (Heilige) für die der, welcher das Bild beſtellt, eine beſondere Devotion hat — auf eine myſtiſche Art zuſammentreffen. Daß demnach unſer Bild von Alters her St. **Hieronymus** hieß, mochte eben auch daher kommen, daß dieſes Kirchenlicht bey der Donatorin in beſonderm Anſehen ſtand; ſonſt hätte man es eben ſo füglich **St. Magdalena**, oder, wie ſo viele ähnliche, **Madonna mit dem Kind und — etlichen Heiligen**, taufen können.

(63) l c. 155—54.

wären ſie gleichſam wie Wachs ob dem Feuer zuſammengeſchmolzen. — Obgleich hiernächſt Alles in dieſem Gemälde Bewunderung verdient, ſo übertrift dennoch der Kopf der Magdalena noch alles Uebrige an Schönheit; und man kann ſagen, daß, wer dieſes Haupt nicht geſehen hat, ſich nicht vorſtellen kann, wie weit die Kunſt ihren Zauber treiben kann; denn an demſelben findeſt du den Ausdruck und die Correktheit Raphaels, die Tinten des Titian, die Impaſtirung des Giorgione; jene Wahrheit und charakteriſtiſche Genauigkeit, die man in den kleinſten mannigfaltigen Formen und Tinten der Bildniſſe von van Dyck wahrnimmt, das Geräumige (spazioso) des Guido, und das Fröhlicht des Paul Veroneſe — Alle dieſes ſtellt ſich dem Auge mit derjenigen Zartheit und Milde dar, die bloß Correggio in ſeiner Gewalt hatte, und die kein Andrer durch Nachahmung und ſelbſt durch Copiren jemals erreichen konnte. Denn auch die Copieen, welche die geſchickteſten Künſtler nach dieſem Bilde gefertigt haben, verhalten ſich zu ihrem Urbilde, wie das irrdiſche Feuer zu der Sonne (64). Selbſt über das ſonſt mehr kräftige als ſanfte Gemüth des Hannibal Carracci hatten die Grazien dieſes Werkes ſo viele Gewalt, daß er dasſelbe der Cäcilia von Raphael weit vorzog (65). Geſtochen iſt dasſelbe, nach Heinecke, ſiebenmal (66).

Das Zweyte, noch berühmtere Altarblatt, welches Correggio in jenem Zeitpunkt (ob auch in Parma?) fertigte, iſt die, unter dem Namen der (ſchickſalsvollen!) Nacht bekannte Anbetung der Hirten (67). Dieſes Bild war von einem gewiſſen Albert Pratoniert beſtellt worden (68), und der bedungene Preis dafür ſoll, den mehrern Nachrichten zufolge, ſich auf ungefähr 600 franzöſiſche Livr. nach jetzigem Geldswerth belaufen haben. Dasſelbe ſcheint nicht vor dem J. 1530 vollendet worden zu ſeyn, und wurde anfänglich in einer der Familie Pratonieri zudienenden Kapelle in der Kirche St. Proſpero zu Reggio, hundert Jahre ſpäter dann (1640), auf Befehl des Herzogen Franz I. in der Galerie zu Modena aufgeſtellt, und endlich wieder hundert Jahre hernach (1745) durch den bekannten Geſamtkauf der modeneſiſchen Kunſtſchätze nach Dresden gebracht, wo es bis auf den heutigen Tag unangetaſtet verblieben iſt (69). „Dieſes berühmte Gemäld“ (ſagt Füßli (70)) „ſtellt der Geſchichte gemäß, eine nächtliche Handlung vor, wo aber die Morgendämmerung in der Ferne ſchon merkbar zu werden beginnt. Der Schauplatz iſt eine ziemlich öde Gegend; und da, wo die Haupthandlung vorgeht, ſind Ueberbleibſel alter Gebäude zu ſehn, die zu Bewahrung des Viehes zu dienen ſcheinen. — Maria iſt ſitzend vorgeſtellt, und ſenkt den Blick gegen das Kind in der Krippe, welches dem Beſchauer ſo erſcheint, daß er nur das Hinterhaupt, nebſt etwas ſehr wenigem vom Geſichte, das übrige des Körpers aber nur mehr und minder verkürzt zu ſehen erhält. Ob dieſe Lage, wie Mengs meint, aus dem Grunde gewählt worden ſey, um das meiſt unangenehme der Form eines neugeborenen Kindes zu vermeiden, laſſen wir dahin geſtellt ſeyn. — Die Perſonen, die das Kind anzuſehen gekommen ſind, und ſich in einer perſpektiviſchen Gruppe neben einander, und nahe bey der Krippe befinden, beſtehen in zwo männlichen und einer weiblichen Figur. Dieſe Gruppe iſt jener der Maria und des Kindes gegenübergeſtellt, und beyde contraſtiren ſich vortrefflich. Die vorderſte Figur iſt ein ſtehender alter Hirt mit einem Hirtenſtab, in kurzer Kleidung, der, indem er das Kind anzublicken ſcheint, das Geſicht gegen einen neben ihm ſtehenden jüngern Hirten wendet, der mit ihm ſpricht, und einen ſchönen Contraſt mit ihm bildet, welchen die neben dem Alten ſtehende weibliche Figur vollkommen macht, die in einem Körbchen ein Paar Tauben hält, mit Neugierde auf das Kind hinſchaut, wegen ſeinem Glanze aber ſolches nur blinzelnd, und mit Beſchirmung des Auges, mittelſt Vorhaltung der Hände betrachten kann. — Die Figur der Maria hat einen edeln und würdigen Anſtand, und das Geſicht (obſchon es eigentlich nicht ſchön in der Form heißen kann) einen wahren Ausdruck von Ernſt mit Sanftmuth gemildert. — Im Mittelgrund iſt Joſeph be-

(64) Copieen dieſes Gemäldes ſah' man nämlich, wenigſtens vormals, in Italien die Menge. Eine von Hann. Carracci kaufte der ſpaniſche Duca d'Uccedo. Ob die nämliche, oder eine andre von Ebendemſelben, welche der Herzog von Orleans beſaß, wanderte nach England. Vor allen andern aber gaben Kenner derjenigen von Aretuſi den Vorzug, welche ſich im Kloſter St. Johann zu Parma befand.

(65) Lettere pittoriche I. 86 in einem dort freylich wunderlich genug abgedruckten Briefe Annibals an ſeinen Vetter Ludewig.

(66) Zuerſt von Auguſtin Carracci (1586) in einem 1′ 5″ 9‴ hohen, und 1′ 4‴ breiten Blatte, ſchön und meiſterhaft, wie man ſich's denken kann, ſo weit nämlich die damalige Stecherkunſt, zumal nach einem Gemälde des Correggio reichen konnte; dann im gleichen Jahre von einem C. Cart (Romæ), nicht mit Corn. Cort zu verwechſeln; ferner von F. Villamena (faſt zweifeln wir daran); dann von J. M. Giovannini 1698; von M. Desbois, klein; von einem Ungenannten in Quarto, ohne Namen und Zeichen; und endlich von R. Strange, der ſolches 1763 in Parma ſelbſt zeichnete, und dann 1770 zu London ans Licht gab. Dieſes 1′ 7″ 3‴ hohe, und 1′ 3‴ breite Blatt hat denn doch (nach Füßli) von den Schönheiten des Urbilds noch am meiſten geliefert: „Die verſchiedenen Gradazionen und Töne in Licht und Helldunkel ſind darin, theilweiſe und im Ganzen, ſehr merkbar und mit viel Harmonie ausgedrückt; auch die Geſichter, und beſonders jenes der Magdalena, ſind mit einer geſchmackvollen Zartheit bearbeitet, und haben mehr Ausgeführtes und Beſtimmtes im Ausdrucke, als in dem carracciſchen Blatte. Eine Nachbildung des Hieronymus im Umriſſe, aus der Zeit, wo das Urbild ſich in Paris befand, ſ. bey Landon I. Nro. 37 und, ebenfalls im Kleinen, im zweyten Hefte der Galerie du Louvre von Maria Cosway Nro. 24. — Ein ausgeführtes neueres Blatt, als Strange's, gab S. Ravenet der Sohn (1785)“, das aber Strange's ſeinem weichen muß.

(67) 9′ 1″ hoch, 6′ 8″ br. auf Holz.

(68) Schon 1522.

(69) An der Stelle des Originals blieb zu Reggio eine wohlgerathene Copie des Nogari zurück, welche Fiorillo dort noch i. J. 1769 ſehr gut erhalten gefunden.

(70) l. c. 71—75.

Digitized by Google

ſchäftigt, den Eſel hervorzuziehn, und weiter hinaus ſind einige Hirten, deren Formen ſich in der dämmernden Ferne verlieren. — Die Compoſition des Ganzen iſt ſehr einfach, und eigentlich nur auf fünf weſentliche Figuren beſchränkt; dieſe ſind aber ſo ſinnreich und ſo gefällig für das Aug angeordnet, daß mehrere nicht nur überflüſſig, ſondern der Schönheit des Ganzen nachtheilig ſeyn müßten. Denn, da die Lichtſtrahlen von dem Kinde ausgehen, und ſowohl in der Nähe die Mutter, als etwas weiter die ihr gegenüberſtehenden Figuren beleuchten, folglich eine ſehr helle, und dann eine etwas gebrochene Hauptlichtmaſſe bewirken, zwiſchen dieſen zwo Hauptgruppen aber ein, zwar an menſchlichen Figuren lärer, aber von allerley Körpern andrer Art ausgefüllter Raum beſteht, die nur ſo viel Beleuchtung haben durften, als erforderlich war, das Aug' von der Hauptmaſſe des Lichts bis zur entgegengeſetzten, über ſanfte Ruhepunkte hinzuführen, und dadurch jene anmuthige Harmonie zu bewirken, die eine der vornehmſten Eigenſchaften dieſes Bilds ausmacht, ſo wäre, unſers Erachtens, dieſer Zweck nicht erreicht worden, wenn der Künſtler in dieſem Raum mehrere Figuren angebracht hätte, weil ſie die Lichtſtrahlen mit mehr Schärfe aufgefangen, und das Aug' des Beſchauers, zum Nachtheil des Hauptgegenſtandes, zu ſehr zerſtreut haben würden. — Was die Form der Figuren überhaupt anbelangt, ſo ſind ſolche der Charakteriſtik gemäß gebildet, und in einem mehr großen und wahren als ſchönen Styl gezeichnet; der Ausdruck hoher Verwunderung iſt bey den Hirten ſehr naiv ausgeführt, und beſonders iſt unbehagliche Empfindung, die das von dem Kinde ausgehende ſtarke Licht bey der oben beſchriebenen Hirtin wirkt, mit ungemeiner Wahrheit ausgedrückt."

**Meng's** hienächſt (71) ſagt: „Dies Gemälde gehört zu denen, die das Herz jedes Zuſchauers rühren, er mag ein Kunſtverſtandiger oder Unwiſſender ſeyn; noch mehr Eindruck aber macht es freylich auf den erſtern. Die Nachahmung der Wahrheit iſt ſo künſtlich ausgeführt, daß jeder Begriff von Trockenheit ſich verliert; und die Kunſt iſt ſo verſteckt, daß Alles mit der größten Leichtigkeit gefertigt zu ſeyn ſcheint. Die Compoſition iſt einfach, und es verräth eine außerordentliche Geſchicklichkeit, wenn man in einem kleinen Raum ein ziemlich großes Feld mit einer Entfernung vorſtellen will, das den wirklichen Anſchein einer traurigen und elenden Lage giebt, doch aber mit einem Horizonte geſchmückt iſt, an welchem man den Anbruch des Tages bemerkt, der alles Uebrige aufheitert. Von Weitem ſind einige Hirten, die man kaum unterſcheiden kann, und zwiſchen dieſen und der H. Jungfrau ſteht St. Joſeph, in der ſchon oben (bey Füßli) berührten Handlung begriffen, und ſeine Figur macht den Platz geräumlicher, indem man dadurch die Entfernung gewahr wird, die von da aus bis zur Jungfrau, und auf der andern Seite bis zu den Hirten ſich befindet. — Dem erſten Anblicke nach ſcheint es, daß die Lage der Jungfrau beſſer ausgedacht ſeyn könnte, weil ſie den Kopf gegen das Kind auf eine Art neigt, daß man nicht ihr ganzes Geſicht ſieht; allein näher betrachtet erkennt man, daß es nicht wohl möglich war, eine beſſere Parthie zu ergreifen, ohne der Grazie vielen Abbruch zu thun. C. neigte den Kopf deswegen ſo, um zu verhindern, daß das Licht, welches von unten herauf kommt, nicht die obern Theile in Schatten ſtelle, was der Schönheit des Geſichts nachtheilig geweſen wäre. — Auch das Kind iſt mit außerordentlichem Fleiß ſo geſtellt, indem es in die Quere liegend genommen iſt, ſo daß man kaum das Geſicht bemerken kann, obgleich die Aerme und Füße ziemlich ſichtbar ſind. Dieſes hat meiner Meinung nach C. mit guter Abſicht gethan, um die natürliche Form der neugebornen Kinder zu vermeiden, die nichts annehmliches für uns hat, und die wir zu ſehen nicht gewohnt ſind (72). Dieſes kann uns überhaupt als ein Beyſpiel dienen, wie man das, was in der Natur nicht ſchön iſt, abändern ſoll, um es ſchön zu machen (73). Vielleicht verſteckte er aus eben dieſem Grunde beynahe das Geſicht des alten Hirten auf dem Vordergrund, indem er einen andern jugendlichern und ſchönern vor dieſem anbrachte, der in einer freudigen Bewegung mit dem Alten von dem Vorgange zu ſprechen ſcheint. Eine Hirtin, die in einem Körbchen zwey Turteltauben trägt, zeigt, daß ſie ſich an dem Kinde nicht ſatt ſehen — nicht davon gehen kann, und daß ſie die Hand für das Geſicht hält, um ſich vor dem blendenden Schein zu verwahren. — In der Höhe des Gemäldes, auf der entgegenſtehenden Seite der Madonna, iſt eine Glorie mit Engeln, die ebenfalls von dem Chriſtuskinde erleuchtet werden, auf welche C. das zweyte Licht anbrachte, obgleich nicht ſo vollkommen, wie bey der Madonna. Dafür machte er ihre Schatten viel annehmlicher, gleichſam als wenn es bloß wiederſcheinendes Licht ſey, oder daß ſie in einer Art von Lichtmaſſe eingehüllt wären, um vielleicht anzudeuten, daß ſie Geiſter ſind. — Die Schönheit, die Grazie und die ſorgfältige Ausführung dieſes klaſſiſchen Gemäldes iſt bewundernswerth, und Alles iſt mit verſchiedenen Manieren, nach Erforderniß der Umſtände, auf das ſchönſte behandelt (74)".

Zwey Originalſkizzen von dieſem berühmten Bilde ſah' der (eben nicht ſehr zuverläßige) P. Reſta zu Rom, die eine bey einem H. Pignotti, die andre bey dem Maler Ghezzi. Die letztere war von dem ausgeführten Werke in Manchem weſentlich verſchieden, und hatte, wie Reſta dafür hielt, mehrere Vorzüge vor dieſem. Die Scene war ein beſchloſſener Ort, ſomit geſchickter vor der rohen Jahrszeit zu ſchützen, bloß mit einem kleinen Fenſter verſehen, durch welches der Mond hinter Wolken erſchien; übrigens vollkommene Nacht. Gerade ſo war auch eine Original-Zeichnung, welche Richardſons Vater will beſeſſen haben; und eine andre treffliche (nach ihm) ſah man bey Mylord Pembrocke (75).

(71) l. c. 145—148.

(72) So ausgeführt dürfte man dem **Mengſiſchen** oben (bey **Füßli**) gerügten Urtheil hierüber ſeinen vollen Beyfall kaum verſagen.

(73) Vielleicht noch beſſer: „Wie man das, was in der Natur nicht ſchön, und doch wahr iſt, möglichſt vermeiden ſoll."

(74) Dieſes und Mehrers über **Correggio's** Nacht ſ. bey **Richardſon** III. 676—683. Noch zwey ſolche Skizzen zu **St. Petersburg** und zu **Aachen** ſ. unten.

(75) **Heinecke** führt vier Blätter nach dieſem Bilde an: Vörderſt ein geetztes von J. M. Mitelli (das keiner Bohne werth iſt); dann ein (1691) ziemlich ſchlecht geſtochenes von H. Vincent; ein drittes

Auch die Kirche der Rocchetiner⸗Väter (zum H. Grabe) in Parma beſaß vormals, und beſitzt wahrſcheinlich jetzt wieder ein vermuthlich gegen das J. 1530 auf Holz gemaltes Altarblatt (6′ 9″ hoch, 4′ 3″ br.), das zu den zahlreichen Darſtellungen des Unſrigen von der Flucht in Egypten oder Ruhe in dieſem Lande gehört, und, wenigſtens in ſeinem urſprünglichen Zuſtande, unter ſeine ſchönſten und ausgeführteſten Arbeiten zu zählen war. Müde von der Reiſe hat ſich die H. Familie im Freyen gelagert. Engel ſind ihre Begleiter, und bedienen ſie. Einer füllt einen Becher mit Waſſer für das Kind; andre biegen die Zweige des Palmbaums herab, um St. Joſeph das Pflücken der Datteln zu erleichtern, und wunderlieblich iſt es, wie dieſer dem Knäbchen die Früchte biethet. Den beſondern Namen, Maria della Scodella, erhielt dieſes Bild von der Schaale, welche die H. Jungfrau in der Hand hält. „Correggio“ (ſagt Mengs [76] „pflegte, ſowohl bey geiſtlichen als weltlichen Gegenſtänden immer dichterſche Ideen anzubringen; daher bildete er auch hier eine Figur, die kein Engel iſt, und in die erwähnte Schaale aus einem Kruge Waſſer gießt. Es ſcheint, als habe er auf dieſe Weiſe die Quelle perſonifiziren wollen, nach Art, wie es die Alten thaten; allein er machte um deswillen doch keine Nymphe, oder ſonſt etwas profanes daraus. Auf dem Hintergrund erblickt man einen Engel der den Eſel (dieſen getreuen Gefehrten der frommen Pilger) anbindet, mit ſo viel Ausdruck und Anmuth, als es vielleicht für dieſen Gegenſtand übertrieben iſt. Eine Weile befand ſich dieſes Bild als Kunſtbeute zu Paris. Früher ſchon ward es von einem ſpaniſchen Malerburſchen ganz verdorben, der, nachdem er mit vieler Mühe die Erlaubniß erhielt, es zu copiren, bey dem Abwaſchen ſo barbariſch damit umging, daß er kaum die Farbe auf dem Holze ließ [77]. Vor dieſer Verderbniß, welche vor 40—50 Jahren vorging, war dasſelbe, wie Tiraboschi berichtet [78], mehrmals auf dem Punkte, verkauft zu werden [79].

Fiorillo [80], wo er von vier Bildern des Unſrigen ſpricht, welche aus der Galerie Farneſe in diejenige von Capo di Monte zu Neapel gekommen ſeyn ſollen, nennt, als ausdrücklich mit 1529 datirt, einen St. Joachim in Waſſerfarbe.

Schon oben haben wir der beyden Bilder gedacht, welche der Herzog Friedrich von Mantua (1530) dem Kaiſer Carl V. geſchenkt hatte, deren Entſtehung daher höchſt wahrſcheinlich in etwas frühere Zeit zu ſetzen iſt. Nach Mengs, dem diesfalls wohl beſſer als Vaſari zu trauen iſt, der ſolche Leda und Venus rubrizirt, waren es vielmehr Leda und Danae. Dieſe berühmten Gemälde ſandte der Kaiſer nach Prag, und ſie ſtanden dort bis auf den dreyßigjährigen Krieg, wo Guſtav Adolph dieſelben als Kunſtbeute nach Stockholm bringen ließ. Nach dem Tode dieſes Königs blieben ſie in den jüngern Jahren der Königin Chriſtina ganz unerkannt, bis ſie endlich als Decken — der Fenſter eines Reitſtalles aufgefunden worden [81]. Alsdann wurden ſie möglichſt wieder hergeſtellt, und gedachte Prinzeſſin nahm ſie mit ſich nach Rom, nachdem ſie zuvor von dem Pabſte die Erlaubniß erhalten hatte, dieſelben nach ihrem Gefallen wieder aus ſeinen Staaten zurückzuziehn. Nach ihrem Tode kamen ſie, nebſt andern ihrer Koſtbarkeiten, in die Hände des Don Livio Odescalchi, und von deſſen Erben, aus dem Pallaſte Bracciano, an den Herzog Regenten von Orleans,

von L. Surugue dem Sohn, für das Dresdner⸗Galeriewerk, von welchem Füßli ſagt, daß es ſehr ſorgfältig ausgeführt ſey, und man ſich daraus eine ziemlich deutliche Idee vom Ganzen ſowohl, als von dem Charakter einzelner Figuren machen könne. Ein viertes ſoll Boetius angefangen, aber nicht vollendet haben, da die Platte beym Bombardement von Dresden zu Grund ging, und nur drey geetzte Probblätter davon übrig blieben, deren eines ſich in der Dresdner⸗Kupferſammlung befinde. Ein fünftes dann von Freidthoff in Großfol. nennt das Tüb. M. B. 1812 S. 1108 ein Blatt „von Wirkung“. Ein ſechtes von Sloane, nach Nachtigalls Zeichnung, wird in der Allg. K. Z. (8°. 1802) S. 148—155 demjenigen von Surugue vorgezogen, und namentlich davon gerühmt: „Daß darin Manches von der Schönheit des Urbilds befindlich, auf die Farbenabſtufung und Harmonie viel Rückſicht genommen ſey, und der Stecher mit Einſicht verſchiedene Manieren zu verbinden gewußt habe“ (Preis 10 fl.). Und endlich hat Seydelmann nach dieſem klaſſiſchen Gemälde eine Zeichnung in Sepia gefertigt, von welcher es im Tüb. K. B. 1819 S. 55 heißt: „In dieſer Art kann man wohl ſchwerlich etwas Trefflicheres ſehn; und der Lichteffekt dieſes, eben dadurch ſo ausgezeichneten Bildes iſt auch hier faſt blendend. Nach derſelben ſollte es von R. Morghen geſtochen werden“. Was aber bisher, unſers Wiſſens, nicht erfolgt iſt.

(76) l. c. 130.

(77) Cochin (I. 66) fand es ſchon vor ſechszig Jahren ſchwach gefärbt und incorrekt, aber doch dabey voll wundervoller Schönheiten. Auch noch anderwerts (Allg. K. Z. 1803 8°. S. 154) wird bemerkt: „Die Lage des Kinds iſt weder natürlich noch anmuthig, und die Füße St. Joſephs ſind unrichtig gezeichnet“ (was denn doch kaum von jenem Malerburſche herrühren kann). „Die Wolken ſind hart und ſchwerfällig colorirt; aber die Landſchaft iſt ſchön, und das Ganze“ (heißt es auch hier) „erweckt Bewunderung“.

(78) Notizie delle Pitture del Stato di Modena p. 58. Und namentlich ſoll der König von Pohlen (wie es in der Allg. K. Z. l. c. heißt) 240,000 Livr. dafür geboten haben.

(79) Geſtochen kennt Heinecke von dieſem Bilde fünf Blätter: Das älteſte, und wahrſcheinlich das beſte, von F. Brizio; ein anderes von N. Langlois; ein drittes, nach Jabach's Zeichnung, von Maſſé; ein viertes und fünftes, beyde anonyme, in Fol. und Quarto. In neuern Tagen (1778) gab ſolches auch S. Ravenet, Sohn. Dann befindet es ſich bey Landon II. Nro. 28 im Umriſſe; und wird dort, im Text, das beau fini desſelben hoch geprieſen, und ſein damaliger ſchlechter Zuſtand vollkommen verſchwiegen. Endlich, ebenfalls ganz klein, in der Marie Cosway Calerie du Louvre Cah. II. Nro. 8.

(80) II. 278. Woher er dieſe Notitz gezogen, wird nicht geſagt.

(81) Nach einer andern Sage hätten die Schweden Correggio's Gemälde aus den Rahmen geſchnitten, um ihre Bagagewagen damit zu decken. Tüb. K. B. 1821 S. 366.

zugleich mit dem dritten ähnlichen vortrefflichen Bilde der Jo ([82]). Von dieſem gelangten ſie in die Hände ſeines Sohnes, der ſie, um zu keiner Verführung Gelegenheit zu geben, in höchſt eigner Gegenwart in Stücke zerreiſſen, und den Kopf der Jo vollends verbrennen ließ, weil dieſer ihm den üppigſten Ausdruck zu haben ſchien. Die übrigen Theile dieſes letztgenannten Bildes wurden von Carl Coypel geſammelt (?); und, nach deſſen Tode ſetzte ein andrer franzöſiſcher Maler einen neuen Kopf darauf. In dieſem Zuſtande kaufte es ein Finanzier Pasquier um 16,050 Fr. und bey der Verſteigerung der Bilderſammlung dieſes letztern wurde es für Friedrich II. von Preußen um den hohen Preis von 21,060 (a. h. 24,000) Livr. erſtanden und zu Sansſoucy aufgeſtellt. Von der Leda ſagt man, daß ſie dasſelbe Schickſal (?) gehabt ([83]); und wenn die Danae ſich bis jetzt noch erhalten hat, ſo muß ſie doch ſo verſteckt ſeyn, daß wir gar nicht wiſſen, ob, oder wo jemand in neuern Tagen ſie zu ſehen bekommen hat ([84])? Wie dem immer ſeyn mag, und wir hierüber am Schluß der vorſtehenden Note erwähnt haben, ſo befanden ſich doch alle dieſe drey berühmte Bilder noch 1727 (wie man damals dafür zu halten ſchien, ganz unverſehrt) in der Galerie Orleans; und (was noch wichtiger iſt) ebenfalls alle dreye ſind uns durch die vortrefflichen Stiche von Caſpar Duchange auf immerwährende Zeiten aufbehalten, von welchen die Jo das Datum von 1705, die Leda von 1711 trägt ([85]).

Du Bois de St. Gelais, beſchreibt vörderſt das Bild der Jo, wie folgt: „Auf Tuch gemalt (5′ 5″ hoch, 2′ 7 ½″ br.), Figur von faſt natürlicher Größe ([86]). Sie ſitzt auf einem Erdwalle; man ſieht ſie vom Rücken, doch mit gewandtem Haupte, ſo daß das ganze Geſicht erſcheint. Sie iſt in Ohnmacht des Entzückens verſunken, die Wolke beginnt ſie zu umfangen; man entdeckt durch dieſelbe nur etwas vom Kopfe, und eine Hand, die ſie umfaßt. An der Stelle des Erdwalls, auf welche ſie ihren rechten Arm ſtützt, entſpringt eine Quelle, die in eine Urne fällt, und weiterhin einen kleinen

(82) Nach du Bois de St. Gelais hätte ſich auch letztere ſchon im Beſitze der Königin Chriſtiana befunden.

(83) So wie auch die Frage iſt, ob nicht der letztgenannte Kaufpreis beyde Bilder angehe?

(84) So weit **Mengs** l. c. 119—120. Ziemlich anders **Fiorillo** II. 279—282. Nach ihm, um uns kurz zu faſſen, wurden dieſelben nicht 1530 dem Kaiſer geſchenkt, ſondern ſtanden in der Galerie zu Mantua, bis 1650 wo ſie, bey der Einnahme dieſer Stadt durch den kaiſerlichen General Colento nach Prag mitgenommen wurden, und dann ſpäterhin (1648) ebenfalls durch Kriegsglück, nach der ſchwediſchen Eroberung dieſer Stadt, nach Stockholm kamen. Ueber das dortige ungefehre Auffinden derſelben erzählt dann **Fiorillo** (nach den Briefen des Grafen **von Teſſin** an einen jungen Prinzen. Leipz. 1756): „Die Königin Chriſtina bekam zuerſt in Italien einigen Geſchmack an den ſchönen Künſten. Vorher hatte ſie davon ſo wenige Kenntniß, daß ſie die fünf vortrefflichen Bilder von **Correggio** (**du Bois de St. Gelais** nennt 10), davon noch ein Theil (nach **St. Gelais** alle zehen) in der Orleaniſchen Galerie aufgehoben werden, an den franzöſiſchen Maler Bourdon verſchenken wollte, der ſie, zum ewigen Beweiſe der damaligen Einfalt, in der Königin Stall entdeckte, wo ſie, verachtet und kaum bemerkt, zu Leinlucken vor den übelpaſſenden Fenſtern dienten". Daß dann die Königin ſie mit ſich nach Rom nahm, hat allerdings ſeine Richtigkeit. Alsdann fähet **Fiorillo**, wie folgt, fort: „Bey ihrem Tode vermachte ſie ſolche dem Kardinal Azzolini, von deſſen Erben ſie der Prinz Odescalchi kaufte. Von dieſem kamen ſie an den Herzog von Bracciano, und hierauf wieder durch Verkauf an den Herzog Regenten. Späterhin wurden mehrere (verſteht ſich von den zehen Bildern) durch den letzten Philipp Egalité in England verſilbert. Was der Sohn des Regenten mit den drey mythologiſchen Damen gethan, wird auch hier angenommen, mit der weitern nähern Anführung, daß in dieſem traurigen Zuſtande Coypel ſie zu ſeinem Studium ſich ausgebeten und erhalten; daß ſie nach deſſen Tode öffentlich verſteigert, aufgeſtutzt, ergänzt, und ſo um einen hohen Preis dem Könige von Preußen verkauft worden. Die Leda war (S. Nouvelliste oeconomique et litteraire T. II. p. 148) in drey Stücke zerſchnitten, der Kopf verbrannt (?), und ſo bey jener Verſteigerung von dem oberwähnten Pasquier erſtanden, und dem Maler Lyen die Wiederherſtellung aufgetragen. Die Jo hatte ein H. de Calabre gekauft, und die Ergänzung übernahm der Maler **Collier** (alle dies, wie wir's verſtehen, für Friedrich II.). Der Ritter **Saint-Germain-Matinel** hatte dieſe Wiederherſtellung in Verſen beſungen. So zieren ſolche (die **Leda** und **Jo**) gegenwärtig die Galerie zu Sansſoucl". Allein, in Abſicht auf das dritte dieſer Bilder (die **Danae**) bleibt nun der ſeltſame Widerſpruch. Nach den beydſeitigen Berichten von **Mengs** und **Fiorillo** waren es wenigſtens die **Leda** und **Danae**, welche die Wanderungen von Mantua, nach Rom, dann nach Böhmen und Schweden, und endlich nach Paris mitgemacht. Und eben ſo unſtreitig befand ſich 1727 noch (als ebenfalls aus der Verlaſſenſchaft der Königin Chriſtina herrührend) auch die **Jo** in der Galerie Orleans, und kam ſpäterhin, nebſt der **Leda** nach Sansſouci; dann 1806 oder 1807 als Kunſteroberung nach Paris, und, nach dem Kriege (1815) wieder an ihre alte Stelle. In neuern Tagen heißt es davon im **Tüb. Morgenbl.** 1815 S. 1112: „Der ſchleyerhafte Nebel, welcher die erſtere Scene verhüllt, iſt nothwendig, erhöht aber auch das gefährlich Schöne des Eindruckes. Im zweyten Bilde ſind die geſteigerten Blüthenblicke der Liebesluſt ſehr reizend angedeutet, und beyde Werke bleiben Zeugniſſe der Meiſterſchaft". (Wie kalt-warm!) „Der Sittenfanatismus eines Herzogs von Orleans begehrte einſt die Vernichtung dieſer Bilder; man wehete ſie ab, mußte aber doch mehrere Köpfe (?) herausnehmen, die ſpäter nur ſehr mittelmäßig wieder hineingemalt wurden. Neuerdings iſt nun der Kopf der Jo von einem franzöſiſchen Maler, **Prudon**, angefügt, und ſo herrlich, daß die rühmlichſte Anerkennung Pflicht wird".

(85) Alle dreye wurden von P. Petri zu Rom gezeichnet. Die geſuchten Abdrücke ſind natürlich diejenigen, welche noch nicht den Namen von Cornique tragen, der ſolche ausgearbeitet, mehre nackte Stellen drappirt (nach **Roſt** VIII. 193 die Jo in eine ſchlafende Diana verwandelt) hatte, was indeſſen nach der bekannten Stellung der Jo unglaublich, und wohl eher von der Danae zu verſtehen iſt. Nach **André Bardon** hinwieder hätte **Duchange** ſelbſt alle drey Platten aus Gewiſſensbiſſen durch große Striche mit dem Grabſtichel verdorben. Nach **Joubert** galt die unverdorbene Jo auf der Verſteigerung von Sylveſtre den Spottpreis von 30 Fr., auf der weit ältern von Mariette hingegen 65 Fr., was noch wenig genug iſt.

(86) Was keinen Verſtand hat, es ſey denn, daß unter figure bloß der Kopf zu verſtehen iſt.

Digitized by Google

Bach bildet, aus dem ein Hirſch trinkt, von welchem man ebenfalls nur den Kopf erblickt. Zu oberſt, über der Wolke, iſt bloß eine kleine Strecke blauen Himmels ſichtbar". Mengs findet die Stellung der beyden Figuren vortrefflich ausgedacht, um jede andre — noch anſtößigere zu vermeiden; „denn" (ſagt er) „übrigens freylich konnte ſowohl in dem Kopf als in den Schultern, ſo wie auch an der einen Hand und an den Füßen, als den einzigen ſichtbaren Theilen, die wohllüſtige Handlung nicht heftiger ausgedruckt werden". Dann heißt es dort weiter: „Nachdem Correggio dergeſtalt die Pflichten des Malers an dieſem Bilde erfüllt hatte, ſo ſetzte er noch, durch die Darſtellung des Hirſchen im Hintergrunde, und desſelben ängſtlicher Begierde, ſeinen Durſt zu löſchen, eine dichterſche Idee hinzu [87]". Füßli [88] ſpricht von dieſem wunderſchönen Bilde, wie folgt: „Die Figur der Jo iſt rückwerts vorgeſtellt; ſie ſitzt auf einem Raſen, und wird mit dem Kopf und dem Oberleib durch Jupiters Andringen zurückgedrückt. Zevs hält ſie in einem dichten, doch noch immer ſo durchſichtigen Nebel mit den Händen umwunden, daß man eine menſchliche Geſichtsform, die ſie brünſtig küßt, und eine Hand, die ſie an der Hüfte faßt, bemerken kann. Sowohl das ſinkende Haupt, als die ganze Wendung und Drehung ihres Leibs, nebſt der unwillkührlich ſcheinenden Bewegung ihrer Aerme und Hände zeigen den vollen Genuß der Wolluſt an; und doch iſt der Ausdruck in dieſer Vorſtellung mit ſo viel anſcheinender Schonung ausgeführt, daß alle gar zu auffallende Anſtößigkeit vermieden iſt, und die Einbildungskraft gleichſam eben auch nur, wie durch einen Nebel, und ſtufenweiſe, zur wahren Bedeutung der Handlung geführt wird. Die Form der Jo iſt von einer großen, an das Ideal grenzenden Schönheit, und der düſtre Nebel, der ſie zum Theil umgiebt, und den der Maler, mit der ihm ganz eigenen Geſchicklichkeit in der Anwendung des Helldunkels, auf die ſinnreichſte Art zu benutzen gewußt hat, giebt dieſer Form einen neuen Reiz, und trägt auch das Meiſte zu der bewundernswürdigen Harmonie des Ganzen bey [89]". Von dem Zuſtande des Bildes, worin ſich ſolches vor ſechszig Jahren in Sansſoucy befand, ſagt Matthias Oeſterreich [90], daß der Hintergrund viel gelitten, und ſo nachgedunkelt ſey, daß man die Gegenſtände kaum mehr unterſcheidet. Auch giebt er (ſonderbar!) das Höhenmaaß desſelben anders an, als der Katalog von Orleans, nämlich zu 4′ 5″ an.

Daß ſich noch mehrere Originalbilder vom gleichen oder doch ähnlichen Gegenſtand, theils in ältern, theils neuern Tagen gefunden haben, theils wirklich noch aufgeſtellt finden, iſt bekannt. Lomazzo [91] ſah ein ſolches, wegen der Vortrefflichkeit der Beleuchtung bewundernswürdiges zu Mailand bey dem Ritter Leone Aretino, welches dieſem aus Spanien, von ſeinem Sohne Pompeo, dem Bildhauer, zugeſendet worden. Richardſon [92] ſpricht von einer dem Könige von Spanien zugehörigen Jo des Correggio, die ſich von der des Herzog Regenten bloß darin unterſcheide, daß hier der Hirſch fehle. Eine andere (ſagt Fiorillo [93]) ſehe man im Schloſſe zu Novellara, welche jedoch zuverläßig eine Copie mit einiger Abweichung ſey. Als ein Originalbild wird indeſſen faſt allgemein dasjenige in der Kaiſerl. Galerie zu Wien gehalten. Selbſt Füßli [94] aber nennt es bloß ein muthmaaßliches, und auf alle Fälle ſo ſehr verdorbenes, daß man, außer der Erfindung und Anordnung des Ganzen, nur noch wenige, des großen Künſtlers würdige Schönheiten darin finde [95]. Noch ſprechen Heinecke u. a. von einem Blatte: Jo, in die ſchlafende Diana verwandelt (was nicht Alles dem Vater der Götter zu Gebote ſtand!) von D. Sornique. Von der Stelle des Urbilds haben wir nirgends keine Spur gefunden [96].

Das zweyte jener drey berühmten Bilder, und welches gerade durch die nämlichen Handänderungen, wie das vorgenannte, nach Sansſoucy kam, wo es ſich noch dermal befindet, iſt die Leda. Der Catalog der Galerie von Orleans nennt es ein Bild auf Leinwand (4′ 10 ½″ hoch, 5′ 11″ br.) faſt lebensgroße (Haupt-) Figur [97]. „Dasſelbe" (heißt es bey Mengs [98]), „iſt mehr eine Allegorie als bloß eine mythologiſche Fabel zu nennen. Dieſe Hauptfigur ſtellt allerdings Leda vor, die

(87) l. c. 123—124.

(88) l. c. 45—46.

(89) Geſtochen namentlich nach dem Bilde aus der Galerie Orleans, als es noch in dem Hauſe Odescalchi zu Rom ſtand, iſt dasſelbe, wie wir ſchon bemerkt haben, von C. Duchange, ohne eitelen Glanz, wunderſchön (1′ 2″ 6‴ hoch, 10″ 8‴ br.). Dann vermuthen wir, daß es dasſelbe ſey, welches Desrochers in kleinerm Format, aber in einer beſonders zarten und zierlichen Manier geliefert hat, und wovon gute Drücke ſehr theuer bezahlt werden. Heinecke endlich nennt ausdrücklich auch ein bey Poilly erſchienenes Blatt als nach dieſem Bilde (d. h. wahrſcheinlich nach Duchange) geſtochen; und, minder beſtimmt, noch zwey andere, von Johnſon und J. Tinney. —

(90) Description de la Galerie etc. de Sans-souci 8. Potsd. 764 p. 26.

(91) L. IV. C. I. p. 212.

(92) T. III. p. 15.

(93) Mengs, der doch die ſpaniſchen Kunſtſchätze kennen mußte, ſchweigt davon.

(94) II. 285.

(95) l. c. 52.

(96) Geſtochen iſt (Heinecke zufolge) namentlich das Wiener-Bild, in ältern Tagen von Franz von Steen (die Platte ſoll ſich davon in der Galerie befinden), und in neuern, nach M. Benedetti's Zeichnung, zierlich in punktirter Manier, von F. Bartolozzi.

(97) Hingegen (wieder ſonderbar!) giebt ihm Oeſterreichs franzöſ. Catalog von Sanſoucy (1764) die Breite von 6′ 1″.

(98) l. c. 120—122 verbunden mit der Beſchreibung bey Füßli (l. c. 46—48) und der kurzen Notiz bey du Bois de St. Gelais.

einen Schwan zwiſchen den Schenkeln hält, der mit leidenſchaftlicher Zudringlichkeit ſeinen Hals an ihren Buſen drückt, und ſeinen Schnabel ihren Lippen zu nähern ſcheint. Sie ſitzt, gegen einen Baum geſtützt, auf einer Raſenbank am Waſſer, worin ſie den einen Fuß hält; ihre ganze Wendung, ſo wie der ſtarke Ausdruck im Geſichte, zeigt wohllüſtige Empfindung an. Neben ihr huckt am Gebüſche ein ſchöner Amor mit ſchlauem Blicke, der auf der Leyer ſpielt, ſo wie, neben dieſem, zwey andere, die ein aus verſchiedenen Hörnern gebildetes Inſtrument anſtimmen wollen. Aber nun (höchſt ſonderbar[99]!) auf der andern Seite der Leda erblicken wir ein zweytes junges Mädchen, das im Waſſer bis an die Kniee ſteht, und mit einem Anſchein von Unſchuld ſich gegen einen andern auf ſie anſchwimmenden zudringlichen Schwan zu vertheidigen ſucht, mittlerweile noch ein drittes Mädchen, das wohl ſchon zur Frau gemacht iſt, einem dritten Schwan, welcher eben von ihr weggeflogen zu ſeyn ſcheint, in die Höhe, mit einem Ausdrucke von Vergnügen und Befriedigung nachſieht, und dabey von einer alten Bedienten, die über das Vorgegangene zu trauern ſcheint, ſich wieder ankleiden zu laſſen, im Begriffe ſteht. Alles iſt mit derjenigen Grazie vorgeſtellt, die in ſolchem Maaße nur dem Correggio eigen war. Den Hintergrund bildet ein Wald von hohen Bäumen manigfaltiger Art; der Vordergrund hingegen beſteht größtentheils in einem Teich kryſtallhellen Waſſers, in welchem all' Obiges ſich ereignet hat. Das Ganze iſt voll Anmuth, und ſtellt ein maleriſches Gedicht dar, das die verſchiedenen Vorfälle der Liebe zum Gegenſtand hat[100]. Noch bemerkt Füßli insbeſonders: „Die Zeichnung der weiblichen Formen in dieſem Bilde iſt zwar weniger zierlich als in der Jo, doch ebenfalls wahr und reitzend ausgeführt, und der Ausdruck, ſowohl in den Geſichtern als in den Bewegungen der handelnden Perſonen — ſogar des Schwans, von einer ſo eindringenden Bedeutung, daß der ſtärkſten Einbildungskraft wenig mehr hinzuzudenken übrig bleibt[101]. In wie fern unſre Leda zu Sansſoucy noch wohl oder übel erhalten ſey, haben wir nirgends Kunde gefunden. Ein ſehr ſchönes Bild von dem nämlichen Gegenſtand, auf die oben beſchriebene Weiſe, nur mit einigen kleinen Abweichungen behandelt, ſoll ſich, einſt wenigſtens, im Pallaſte Colonna befunden haben[102].

Wo die **Danae** aus der Galerie Orleans hingerathen ſey, iſt uns, wie wir ſchon vernommen, unbekannt[103]. **Dubois de St. Gelais** nennt es ein Bild auf Tuch, das Maaß faſt völlig wie der Leda, und die Figur natürlicher Größe, und beſchreibt ſolches kürzlich, wie folgt: Sie ſitzt auf einem Ruhebett, von welchem ein geflügelter Amor die Decke wegzieht, die ſie hingegen zurückhalten will. Der Anfang des Goldregens dringt durch die Zimmerdecke. Unten zur Rechten ſieht man zwey Amorine, von welchen der eine einen Pfeil auf einem Schleifſteine ſpitzen will, den der andre hält. Zur Linken ſieht man in der Entfernung Gebäude, und etwas blauen Himmel". Auch **Mengs** muß es irgendwo geſehen haben, da er uns ſo umſtändlich, und wahrſcheinlich genauer als der Franzoſe, davon erzählt: „Dieſes Bild ſtellt die Fabel der Danae ſehr deutlich, und dabey mit wahrhaft dichteriſchem Geiſte dar. Sie liegt reizend auf dem Ruhebett hingeſtreckt. Ein Amor, oder vielleicht Hymen, hebt mit der einen Hand das Leintuch, das ihren Schooß deckte, worein ſie jetzt den goldenen Regen auffängt, in welchen Jupiter ſich verwandelt hat, und mit der andern zeigt er auf die ſchönen Goldtropfen, die ſie mit gefühlvollem Vergnügen betrachtet. Zu den Füßen des Bettes ſtehn zwey kleine Amorine an einem Probirſtein, auf welchen der eine einen der Goldtropfen, der andere die Spitze eines Pfeiles ſtreicht. Dieſer letztere ſcheint von viel feſterm Charakter als der erſtere zu ſeyn — vielleicht um anzudeuten, daß die Liebe vom Pfeil herkömmt und ihr Untergang (rovina) vom Gold. Dieſes Bild iſt ganz Grazie; Hymen zumal von der glücklichſten Phyſiognomie, die man ſich denken kann, und ſeine ganze Figur ſo ſchön gezeichnet, wie kein Neuerer es jemals beſſer gemacht. Das Helldunkel verdient nicht minder Bewunderung; und ungeachtet der Körper zum Theil wenig beleuchtet iſt, ſo erſcheint er dennoch ſo klar, und mit ſo angenehmen Reflexen, daß man kaum gewahr wird, wie er, und noch dazu ziemlich ſtark, beſchattet iſt; allein eben dieſer Schatten giebt den Schenkeln, die das Licht auffangen, ein um ſo viel größeres Relief, beſonders dem linken, der die Figur, wie aus dem Bilde hervorſtehend macht. Danae's Kopf ſcheint eine Nachahmung der Mediceiſchen Venus zu ſeyn, und hat dieſelbe Anordnung der Haare; bloß ſetzte Correggio ſeinem Gegenſtand den erfoderlichen Ausdruck, und einen etwas mehr jugendlichen Charakter hinzu". Noch

(99) Ungefähr wie die alten Deutſchen und Niederländer einen ganzen Cyklus aus der bibliſchen Geſchichte in die verſchiedenen Vor- Mittel- und Hintergründe ihrer Bilder brachten! S. darüber das Weitere in der gleich folgenden Note.

(100) **Mengs** nämlich ſcheint die drey Mädchen wirklich für drey verſchiedene Perſonen, und nur die Hauptfigur im Vorgrunde für die Leda zu halten, die dann auch, in Hinſicht der bekannten Mythe der, unter der Geſtalt eines Schwans, von Jupiter mit ihr gepflogenen Liebſchaft, dem Bilde den Namen gegeben. Dagegen nimmt **du Bois de St. Gelais** an: Alle jene drey Mädchen ſeyen immer die Leda, wie ſie anfänglich der Verführung widerſtrebt, dann ſich beſiegen läßt, und endlich in fürdauerndem Genuſſe ſchwelgt. Wir geſtehen, daß auch wir dieſer letztern Deutung vollkommen beypflichten.

(101) Geſtochen iſt auch dieſes Bild, wie wir ſchon vernommen, vorzüglich von Duchange (1' 5" hoch, 1' 6" br.); dann wieder, wie die Jo, kleiner von Desrochers, und in noch drey kleinen Kopieen, von J. le Maitre, einem Ungenannten bey Poilly, und endlich ziemlich ſchlecht von einem Anonymus. Von Duchange's Blatt giebt es, ſo wie von ſeiner Jo, Abdrücke, wo, nachdem er die Platten aus Gewiſſensſcrupeln verdorben, ſolche aber ziemlich gut wieder hergeſtellt worden, nunmehr die Nacktheit der beyden Heldinnen mit Drapperien bedeckt wurde, was ſich komiſch genug ausnimmt.

(102) Catal. Ortensio Landi Nro. 370. Nach dieſem Bilde ſoll (**Fiorillo** l. c. 285 zufolge) Porporati einen Stich geliefert haben.

(103) Wohl nach **England** oder **Rußland**.

Digitized by Google

bemerkt Füßli (104) über unſer Bild: „Die Anordnung desſelben bezielt, mit dem gewöhnlichen Scharfſinn ſeines Urhebers, eine vortheilhafte Anwendung des Helldunkels, indem eine Art von Bettvorhang und Seitenwänden in ſchattigtem Ton angebracht iſt, was die faſt durchaus (nur einen Schenkel ausgenommen) in mannigfaltigen Graden von Beleuchtung bearbeiteten Formen dergeſtalt hervorzieht, daß ſie vollkommen erhoben, und in einem nur ſanft gebrochenen Lichte erſcheinen, wodurch das Ganze ausnehmend angenehm auf das Auge wirkt. Gezeichnet ſind die Figuren in einem großen Geſchmack, und haben ſinnreich contraſtirte, leichte und ausdrucksvolle Wendungen; Anmuth und Grazie herrſcht in allen Theilen, und alle ſind mit vollkommener Harmonie zuſammen verbunden. Der Ausdruck im Geſichte der Danae trägt gar nicht das Wolluſtgierige von jenem der Leda an ſich; und das Leidenſchaftliche in demſelben zeigt mehr Verwunderung und Freude über das Sonderbare und Glänzende des Goldregens, als Empfindung für die Folgen desſelben (105)“.

Wir haben nun, wie wir es uns vorgeſetzt, vor allen Dingen derjenigen Bilder von Correggio erwähnt, deren Datum theils mit Sicherheit, theils mit großer Wahrſcheinlichkeit zu beſtimmen iſt. Hier noch die kurze Ueberſicht derſelben.

1) 1512. Die zu Carpi gemalte Madonna mit den vier Heiligen jetzt zu **Dresden**. S. oben S. 53.
2) 1514. Für die Minoritenkirche zu Correggio. Madonna mit St. Joſeph und St. Francesco. S. 63.
3) 1517. St. Cäcilia in der Galerie Borgheſe zu Rom. S. 64.
4) 1517. Verlobung der H. Catharina, für Mathilde von Eſte, jetzt zu St. Petersburg. S. 64.
5) 1518. Die al Fresco's im Benediktiner-Nonnenkloſter zu Parma. S. 64—66.
6) 1520. Die Kupole von St. Johann zu Parma. S. 66—67.
7) 1520. Die Tribune in eben dieſer Kirche. S. 67.
8) 1520. Ein St. Johann über der Sakriſteythüre gleicher Kirche. S. 67.
9) } 10) } 1520. Die beyden Altarblätter: Marter von St. Placidus und Flavia, und Ablegung vom Kreuze. Ebendaſelbſt. S. 67.
11) 1522 Kupole der Domkirche zu Parma. S. 67—69.
12) 1523. Der ſogenannte St. Hieronymus, in St. Antonio Abbate daſelbſt. S. 70—71.
13) 1523. Die Nacht. Einſt in der Galerie zu Modena, jetzt zu **Dresden**. S. 71—72.
14) 1529. St. Joachim in Waſſerfarbe, auf Capo di **Monte**, zu Neapel. S. 73.
15) 1530. Madonna della Scudella, in der Kirche zum H. Grabe zu Parma. S. 73.
16) } 17) } 1530. Jo und Leda. Jetzt zu Sansſoucy. S. 73—75.
18) 1530. Danae. In 1727 noch in der Galerie Orleans, jetzt, für die öffentliche Kunde wenigſtens, vermißt. S. 75—76.

Dagegen iſt das Datum ſo ungleich mehr anderer, und zum Theil mit gleicher Vortrefflichkeit, wie die ſchon angeführten, gefertigten unmöglich auszumitteln. Einzig denken wir, daß je das minder Gute vor das Jahr 1518, das Beſſere und Beſte hingegen, auch von dem bisher noch Ungenannten, nach dieſem Zeitpunkt, in die ſechszehn letzten Jahre des allzukurzen Lebens unſers Künſtlers zu ſetzen ſey.

Somit wollen wir, wie wir gleich Anfangs angedeutet haben, nunmehr alles bisher nicht Erwähnte, nach den Ländern, Städten und Stellen aufführen, wo ſich jedes derſelben entweder unſtreitig befindet, oder doch vor nicht allzulanger Zeit, nach bewährten Zeugen, ſich dort befunden hat.

---

In Deutſchland beſitzt vörderſt die KK. Galerie zu **Wien**, neben dem ſchon angeführten Doppel einer Jo, noch fünf Bilder von dem Unſrigen: Chriſtus treibt Käufer und Verkäufer aus dem Tempel, eine kleine Scizze auf Holz. Dann das doppelt lebensgroße Bildniß einer Madonna, mit ſchimmernder Glorie umgeben; ſie ſcheint, weg von der Erde ſchwebend, dieſelbe, im Zurückſchauen, noch eines milden Blicks würdigen zu wollen; eine coloſſale Scizze, voll hoher, freylich nur von ächten Kennern gehörig gewürdigten Grazie (106). Ferner eine Madonna mit dem Kind und St. Johann, auf Holz, welche die Stadt Mailand der erſten Gemahlin Joſeph II. Iſabella geſchenkt, das aber gelitten haben ſoll (107). — Dann von ganz andern Gegenſtänden: Jupiter, als Adler, entführt den Ganymed, im Maaße (5′ 2″ hoch, 2′ 3″ br.), das vollkommene Gegenſtück der Jo, halb lebensgroße Figuren: „Ein reizendes Werk“ (ſagt **Mengs** (108)), „im Hintergrund eine ſchöne Landſchaft, ſo dargeſtellt, als ſähe man ſie von der Höhe eines Bergers. Aengſtlich ſcheint der Hund des Knaben ſich zu beſtreben, ſeinem Herrn nachzufolgen (109)“. Endlich Amor, als Jüngling, der ſich aus Herkules Keule einen Bogen zuſchnitzt, und mit dem rechten Fuß auf einige Bücher tritt (110), die auf dem Poſtamente liegen, auf dem er ſteht, und hinter welchem ein kleiner Liebesgott,

(104) l. c. 49—50.

(105) Geſtochen hat auch dieſes Bild, vörderſt, wie wir ſchon vernommen, Eh. Duchange, mit eben der Geſchicklichkeit, und in gleicher Größe, wie die Leda; und eben ſo, in ſpätern Abdrücken, die Nacktheit bekleidet; dann wieder kleiner Desrochers, und der Anonymus bey Poilly, nebſt zwey andern Unbekannten (der eine ſchlecht genug).

(106) **Von Mecheln** kannte es noch nicht; es kam erſt ſpäter hinzu. Die **Betracht. ü. d. KK. G. zu Wien** (Bregenz 1785) S. 233 ſprechen zuerſt davon.

(107) Zuerſt genannt in einem **Wienerſchen** Gallerie-Catalog (1796). Iſt dies etwa dasjenige, welches ganz neuerlich Rahl geſtochen hat, (Pr. 5 fl. 24 kr.), und von dem es im **Tüb. Kunſtbl.** 1822 S. 91 heißt: Der Künſtler hätte wohl, als Pendant zu ſeiner St. Margaretha nach Raphael, ein beſſeres Gegenſtück aus der reichen Wiener-Galerie wählen können.

(108) l. c. 124.

(109) Geſtochen findet es ſich von F. von Steen, und von einem Ungenannten, mit: *Ant. Correggio inv. et pinx.* auf einem Stein geſchrieben.

(110) „Zum Beweis“ (meynen obige **Betrachtungen** S. 231), „daß der Liebe Macht auch aller — Weisheit unterliege“.

der ein Mädchen im Arme hält, herauſſchaut [111]. Auf Holz, ganze lebensgroße Figur (4′ 3″ hoch, 2′ 1″ br.). Dieſes Bild ſoll, wahrſcheinlich von ſtümperhafter Ritoccirung, ſehr gelitten haben. Neben demſelben hängt eine Copie von Joſeph Heinz, „vielleicht im Schatten noch anzuzeigen, welches Licht hier erloſchen iſt [112]“.

Auch die Galerie Lichtenſtein zu Wien kann ſich zweyer Bilder von Allegri rühmen; das eine: Halbfigur eines Kreuz tragenden Chriſtus (2′ 2½″ hoch, 1′ 9½″ br.); dann einer Madonna mit dem Kind im Arm (10½″ hoch, 8″ br.).

**München** hat ſieben, meiſt ganz kleine Arbeiten von dem Unſrigen: Noah's Opfer; Flucht nach Egypten; St. Eliſabeth theilt Almoſen aus; Bruſtbild eines St. Petrus; dann: Faun der die Flöte bläſ't; vollendetes Studium eines Faunkopfs auf Papier, und eben ſo Amor, der ein geſchriebenes Blatt zu überleſen ſcheint; dies das größte (2′ 1″ hoch, 1′ 2″ 6‴ br.) [113].

In **Düſſeldorf** ſtand einſt, und jetzt wahrſcheinlich ebenfalls zu **München**, ein 2′ 8″ hoh., 2′ 2″ br. Ecce Homo, welches, wie der ehrliche Karſt meint, „an Expreſſion Alles übertrifft, gemalt von dem raren Maler Correggio [114]“.

Und nun das glückliche **Dresden**, neben einem ſeiner früheſten Werke (der Madonna von Carpi), und dann der ebenfalls oben weitläufig beſchriebenen weltberühmten Nacht, vörderſt das faſt eben ſo berühmte Bild des ſogenannten St. Georgs (Madonna auf dem Thron mit dem Kinde, von St. Georg, St. Geminian, St. Johann Baptiſt und St. Peter Martyr umgeben, auch, im Gegenſatze der Nacht, Correggio's Tag genannt, weil hier das Licht ſich über das Ganze verbreitet, da es in jenem hingegen von Einem Brennpunkte (dem göttlichen Kind) ausgeht. Dieſes Bild, gleich der Nacht, auf Holz gemalt, iſt noch 1′ höher als letztre, und von gleicher Breite. Maria iſt auf einem von zwey Knaben gehaltenen, thronartigen Piedeſtal ſitzend dargeſtellt; zu beyden Seiten die vier genannten Heiligen: St. Geminian weiſet dem Kinde, daſſelbe faſſend in demüthiger Stellung, das von einem ſehr ſchönen Engel gehaltene Modell der Stadt Modena vor; Petrus aber ſcheint ſich als Fürbitter gegen Mutter und Kind hinzuneigen; näher am Vorgrunde wendet der jugendlich ſchöne Johannes ſein Geſicht gegen die Zuſchauer, und deutet mit der einen Hand auf Chriſtum hin; noch mehr vorwärts iſt St. Georg, mit dem Anſtand eines Helden und Siegers, halb rückwerts dargeſtellt, wie er den einen Fuß auf den rieſenmäßigen Kopfe eines Ungeheuers ſtellt. Das Kind ſcheint das Geſchenk mit Wohlgefallen anzunehmen, indem es die Hand darnach ausſtreckt. **Mengs** nennt dieſes Bild außerordentlich ausgeführt, ſehr weich, vortrefflich impaſtirt, und durchaus geſchmackvoll. Auf dem Vorgrunde findet ſich ein Knabe, der das Schwerdt des Heiligen in der Hand trägt [115]; kurz ein Werk, welches Correggio's unermüdetes Beſtreben beurkundet, immer weitere Fortſchritte in der Kunſt zu machen. Doch wird von ihm, ſo wie von **Füßli**, die zerſtreute (tutta interotta) Compoſition gerüget; dafür aber die ſchöne Bewegung der Figuren, die Zeichnung von grandioſem Charakter, das Studirte der Gewänder u. ſ. f. u. f. hoch geprieſen. Man erkenne, daß der Künſtler hier alle Theile aus der Natur genommen, und in kleine Modelle gebracht, wonach er dann die verſchiedenen Partheien copirte [116]. Der Reiz und die Anmuth, mit welchen das Kind ausgedacht, gezeichnet und gemalt iſt, laſſen ſich nicht beſchreiben. Die Figur des Johannes zeuge von Allegri's ungemeiner Kenntniß des ſchönen Nackenden [117]. Das vierte Bild von dem Unſrigen in **Dresden** iſt wieder die H. Jungfrau mit dem Kinde, zwiſchen Wolken, von der Sonne beſtralt, und mit einer Glorie von Engeln umgeben; unten die HH. Sebaſtian, Geminian und Rochus, und das Ganze von dem erſtern derſelben St. Sebaſtian genannt. Auch dieſes Bild hat 9′ 6″ in die Höhe, und 8′ 7½″ in die Breite, und iſt, gleich allen drey vorer-

(111) **Mengs** und **Füßli** nennen dieſe beyden nur mit halbem Leib hervorguckenden Figürchen: „Zwey Knaben“, und **Mengs** vollends „faſt als ringend, wovon der eine lacht, und der andere weint, gleichſam um die glückliche und die unglückliche Liebe darzuſtellen“. Der Catalog von 1796 hingegen ſieht wieder einen kleinen Amor, „der mit lächelnder Begierde ein Mädchen ſo gewaltig umarmt, daß ſie — vor Schmerzen ſchreyt“! Der Ausdruck an beyden ſey ungemein natürlich; aber nichts übertreffe die liſtige Grazie der Hauptfigur. Indeſſen hat **Füßli** (l. c. 53) namentlich an der letztern Mancherley auszuſetzen.

(112) **Betracht.** S. 232. Geſtochen iſt das Hauptbild, in ältern Tagen von F. von Steen, nach van Hoy's Zeichnung, und in neuern, nach derjenigen von M. Benedetti, in punktirter Manier von F. Bartolozzi ſehr fleißig ausgeführt, und Joſeph II. zugeeignet (der wohl keine groſe Freude daran haben mochte). Noch nennt **Heinecke** zwey andere, beyde in Farben; das eine von J. C. le Blond zu London, das andre von E. Dagoty zu Paris.

(113) Urtheile über dieſe Bilder haben wir nirgends gefunden. Das letztgenannte ſtand früher zu **Schleisheim**.

(114) Ob namentlich dieſes Ecce Homo im Groſſen geſtochen worden, iſt uns unbekannt. Wohl ſicher im Kleinen, in dem Düſſeldorfer-Galeriewerk von **von Mecheln**.

(115) **Füßli** l. c. 76—77.

(116) „Wie man“ (heißt es) „beſonders an den Knaben bemerken kann, die mit Helme des H. Georgs ſpielen; denn da dieſer Helm Schatten auf jene wirft, ſo haben ſie alle das Zufällige des Lichts (tutti quegli accidenti di lume) das bloß nach Modellen beobachtet werden kann, weil lebende Knaben nicht ſo lange ſtillſtehen können, daß man daran alles dies bemerken könnte“.

(117) Geſtochen wurde dieſes Bild, als es noch zu Modena ſtand, von J. M. Mitelli; dann für das Dresdner-Galeriewerk von N. Beauvais; wobey **Füßli** bemerkt: „Daß, da die vorzüglichſten Schönheiten dieſes Gemäldes hauptſächlich in der geiſt- und anmuthvollen Behandlung des Pinſels, in der glücklichen Wahl und Impaſtirung der Farben, in einer mannigfaltigen und oft kaum merkbaren, aber deſto ſanfter zur Harmonie führenden Brechung der Lichter und Mannigfaltigkeit der Töne beſtehen, ſo hat auch der ſonſt gewöhnliche Effekt, den die Gradationen des Helldunkels bey andern minder beleuchteten Compoſitionen des **Correggio** verurſachen, in dieſem hingegen weniger merkbar durch den Kupferſtecher erzielt werden können“.

wähnten, auf Holz gemalt. Und obgleich dasjenige von St. Georg ſo vortrefflich iſt, ſo wollen dennoch viele Kunſtverſtändige dieſem noch den Vorzug geben, weil daſſelbe — dem neuern Styl näher komme, und ſie es in der Compoſition für beſſer halten. Es iſt wahrſcheinlich, daß die Stadt Modena zur Zeit der Peſt ſolches als ein ex Voto habe fertigen laſſen, und man weiß nicht aus welcher ihrer Kirchen eines ihrer Herzoge daſſelbe hat nehmen laſſen, um es in die Galerie zu verſetzen; nur ſo viel iſt bekannt, daß es ſchon lange vor dem H. Georg darin gefunden wurde. „In der That" (ſagt Mengs (118) „machen wenige Gemälde des Correggio" (die berühmte Nacht ausgenommen) „einen ſo großen Effekt, wie das gegenwärtige, und keines beweiſ't mehr, in welch hohem Grade er die Kunſt des Helldunkels und die Vertheilung der Farben verſtand. Das erſte, was bey dem Anſchauer Bewunderung erregt, iſt das Licht der Glorie, das wirklich das Anſehen einer Sonne hat, ob es gleich nur eine lichtgelbe Farbe iſt, wogegen der goldne Rahmen des Bildes weit matter erſcheint. Dennoch tretten aus dieſem Lichtkörper die Madonna und das Chriſtuskind noch wie aus einem dunkeln Grunde hervor (?). Die Bekleidung der Mutter iſt brennend Roth, der Mantel Dunkelblau. Die Fleiſchfarbe von Mutter und Kind ſind etwas tiefer in Licht, und dadurch in ihrer wahren Entfernung gehalten. Die beyden Engel zur Seite ſind, dem lichten Grunde minder ſtark entgegengeſetzt, auf etwas dunkeln Wolken gelagert; einer von ihnen ſcheint mit dem H. Rochus, der andere mit dem H. Geminian zu ſprechen, und ihnen anzudeuten, daß ſie zu Jeſu ihre Zuflucht nehmen müßten, der ihnen mit der Hand ein Zeichen giebt, daß er ihre Fürbitte annehmen will. Unter dieſer Glorie iſt ein Hügel, deſſen Farbe ſich mit der Farbe (119) der Wolken vereinigt, die nur eine kleine Oeffnung frey laſſen, durch welche man etwas Landſchaft entdeckt. St. Sebaſtian iſt (freylich ſeltſam genug!) bis auf den Gürtel ganz nackend, und mit den Füßen an einen Baum gebunden, im Akt für die mit der Peſt Behafteten Fürbitte einzulegen; und eben ſo ſonderbar, St. Rochus ſitzend, den rechten Arm und den Kopf an den Berg gelehnt, gleichſam als alle Hoffnung aufgebend, und ſelbſt mit dem Peſtübel behaftet, dargeſtellt. Neben St. Geminian endlich (120), der aufwerts gegen den Retter in der Glorie weiſet, ſteht eine mit allen Grazien des Correggio angethane zwölf bis dreyzehnjährige Tochter, die ein kleines gethürmtes Gebäude in der Hand hält, das die Stadt Modena andeuten ſoll, deren Schutzpatron dieſer Heilige war. Zu bemerken iſt noch dieſes, daß alle Engel auf dieſem Bilde ungeflügelt vorgeſtellt ſind (121)". Das fünfte Dresdner-Bild des Unſrigen aus Modena herrührend iſt die berühmte, auf Kupfer gemalte, büßende Magdalena (1′ 5 ¾″ br., 1′ 1 ½″ hoch). „Dieſelbe iſt in ganzer Figur, mit der Hälfte des Vorleibes liegend, mit dem obern Theil deſſelben erhoben, und auf den Arm geſtützt, über ein vor ihr liegendes Evangelienbuch in Betrachtung vertieft, vorgeſtellt. Der Unterleib iſt faſt ganz geſtreckt, und bis an die Füße mit einem einfachen Gewande bedeckt; um ſie und hinter ihr ſind öde Felſen und Geſträuche, die zuſammen einen dunkeln Grund ausmachen, und viel zur Erhebung der Figur beytragen. Dieſe iſt lang und ſchlank, und die Wendung und Lage des Körpers, ungeachtet der naiven Bequemlichkeit derſelben, mit vieler Eleganz und Grazie ausgeführt. Das ſehr wohlgeſtaltete Geſicht hat ungemein zarte und einnehmende Züge, und in dem Ausdruck iſt eine bewundrungswürdig glückliche Miſchung von Ernſt, Reiz und Anmuth, die, verbunden mit dem ſanftwirkenden Helldunkel, in der es ſich befindet, jedes Kenneraug' entzücken muß. Das ganze Nackte des Oberleibs iſt in allen Theilen in großem Geſchmacke gezeichnet, und mit täuſchender Wahrheit behandelt. Ueber Alles aber iſt in dieſem Bilde die Zauberey der Halbſchatten auf den möglichſt höchſten Grad getrieben". So weit Füßli (122). Mengs dann: „Dieſes einzige Bild enthalt alle Schönheiten in ſich, die ſich nur in der Malerei gedenken laſſen, theils in Anſehung des Fleißes, womit es ausgeführt iſt, theils wegen der Impaſtirung der Farben, der Mürbigkeit und Grazie, und beſonders wegen dem Verſtändniß der Lichter und Schatten. Außer dem nackenden Theil der Heiligen, iſt Alles um ſie dunkel. Auch der Kopf iſt ganz Halbtinte, doch aber von dem Wiederſchein erleuchtet, der von dem Arm und von dem Buche herkömmt. Die Haare, in dem angenehmen Glanz, worin ſie ausgeführt ſind, ſcheinen als wären die dazu gebrauchten Farben darüber hingegoſſen, und geben denn doch eine ſo vollkommene Idee von dem was ſie ſind, als wäre jedes einzelne hingemalt". Und noch einmal: „Ueberhaupt, wenn alle übrigen Bilder des Correggio vortrefflich ſind, ſo iſt es dieſes zum Erſtaunen (123)". Einzig an den, wie es ſcheint, von den Liebhabern genau geprüften — Beinen der Heiligen wird, wie Lehninger bemerkt, etwas Unrichtigkeit der Zeichnung gerügt. Mit alledem müſſen ältere oder neuere Beſitzer dieſes Kunſtkleinod ſo hoch geſchätzt haben, daß es in einen mit ächten Juwelen beſetzten Rahmen gefaßt iſt. Auch wurde daſſelbe, unter der Geſammtſumme der von Modena angekauften ſechs Arbeiten des Unſrigen, für 26,000 römiſche Scudi angeſchla-

(118) l. c. 141—144.

(119) Nicht Spitze, wie Orange colore wunderlich genug überſetzt.

(120) Deſſen Figur in dieſem Gemälde, ſo wie in dem vorhergehenden, vornehmlich bewundert wird.

(121) Dieſes Gemälde hat, wie Mengs erzählt, ſchon von Alters her einige Spalten (scrostature) erlitten, die dann, durch den Transport von Modena nach Dresden noch bedeutend vermehrt wurden. Allein durch die Sorgfalt, die man für die Erhaltung der Fragmente trug, ſah' ſich der Königl. Pohlniſche Maler, H. Sedriz, im Stand, das Ganze auf das Vortrefflichſte wieder herzuſtellen. Geſtochen iſt dieſes Bild (bey Heinecke unter der ſeltſamen Rubrik: Tableau de St. Roc qui dort) in ältern Tagen, mit dem Monogramm eines verſchlungenen P. u. L. und Mo Cristofano Bertelli, und in neuern, für das Dresdner-Galeriewerk, mit maleriſchem Geſchmacke, von P. A. Kilian.

(122) l. c. 79—80.

(123) l. c. 144.

Digitized by Google

gen ([124]). Das ſechste und letzte Dresdner=Bild von Allegri iſt ein Bildniß, in halber Figur, auf Holz gemalt (2' 11" hoch, 2' 6" br.) von einem Manne, der ein Buch in der Hand hält. Als dasſelbe noch zu Modena war, hielt man es für den Arzt des Correggio ([125]). Lebninger nennt es ganz vortrefflich. Zartes Fleiſch, und Ausdruck der glücklichſten Geſichtsbildung laſſen ſich unmöglich mit mehrerer Wahrheit und Feinheit darſtellen. Mengs dann ([126]) ſagt davon: „Das Colorit und die Impaſtirung iſt gut; allein ich halte dafür, daß es zu einer Zeit gemalt wurde, wo unſer Künſtler die kleinern Formen und die Manigfaltigkeit der Tinten noch nicht ſo ausſtudirt hatte, wie es nachher geſchah. Ich möchte den Styl desſelben mit demjenigen des Giorgione vergleichen, nur daß es viel bläſſer, und nicht völlig ſo trefflich colorirt, hingegen eben ſo impaſtirt, und etwas glätter bearbeitet iſt ([127]). Noch will Mengs auf der Dresdner=Galerie eine H. Jungfrau mit dem eingeſchlafenen Kind auf den Armen kennen, welches N. Edelink für einen Correggio gehalten und für einen ſolchen geſtochen habe, das aber von Sebaſtian Ricci ſeyn ſoll, der es für einen Allegri verkaufen wollte, und ihm deswegen einen alten Anſtrich gab. Allein ſchon das geſtochene Blatt entdeckte den Betrug; denn anſtatt der Grazie finde man nichts als Ziererey und falſches Helldunkel darin ([128]). Hauptſächlich aber nennt und beſchreibt uns Füßli ([129]), als in Sachſen, wahrſcheinlich aber nicht in der Galerie, ſondern etwa in einer Privatſammlung des Königes befindlich ([130]), ein Correggio zugeſchriebenes berühmtes Bild, das ſich ehemals in der Sammlung des Kardinals Alex. Albani zu Rom befunden habe, der dann dem Könige Auguſt von Polen damit ein Geſchenk machte. Dasſelbe iſt nämlich eines von denjenigen, welche, (unter dem Namen Maria Egyptiaca, oder auch Zingara) die H. Mutter auf ihrer Flucht nach Egypten vorſtellen. „Sie ſitzt neben einem Palmbaum; über ihr ſchwebt ein Engel, der einen Zweig vom Baume pflückt. Das Kind, auf dem Schooße der Mutter, liegt mit dem Geſicht an ihrer bedeckten Bruſt in tiefem Schlafe. Maria ſenkt das Haupt und den Oberleib abwerts gegen dem Kinde, wodurch dasſelbe zur Hälfte in ein Helldunkel geſetzt wird, welches ungemein angenehm auf das Auge wirkt; ſie hat einen ſonderbaren Kopfputz, jenem ähnlich, welchen die herumwandernden Zigeunerinnen zu tragen pflegen, der aus einem um das Haupt in verſchiedenen Kreiſen gewundenen Tuche beſteht, und in dieſem Bilde mit vielem Geſchmack angebracht iſt. In tiefen Gedanken ſcheint ſie ſelbſt zu ſchlummern, und ihre ganze Stellung läßt bemerken, daß die Müdigkeit von der Reiſe ſie übergwältigt habe. Hinter ihr iſt ein Haaſe, welcher ſich ohne Scheu an Kräutern zu ſättigen ſucht, wodurch wahrſcheinlich wird, daß die müde Flüchtige ſchon eine geraume Zeit da ausgeruht, und bisher an dieſer Stelle eine große Stille geherrſcht habe. Man kann ſich keine anmuthigere und mehr zur Ruhe einladende Gegend denken, als die iſt, in der ſich dieſe ſchöne Gruppe befindet, die, mit einer bewundernswürdigen Contraſtirung aller Theile beyder Figuren, in großem Geſchmacke gezeichnet und drappirt iſt. Die Geſichter der Mutter und des Kindes haben zwar keine Idealſchönheit, aber dafür eine Naivetät und holde Anmuth, die jeden Kenner ſchadlos halten wird. Endlich wirkt die glückliche Anwendung und Behandlung des Helldunkels eine ſanfte und gefällige Verbindung des Ganzen, und macht dieſes Bild zu einem der reizendſten unſers großen Meiſters". Mengs ([131]) macht zwar die Originalität desſelben zweifelhaft, weil ſich die nämliche Vorſtellung zu Capo di Monte in Neapel befinde, die ein unſtreitiges Original, aber verdorben ſey, und aus der Galerie von Parma herſtamme. „Hieraus" (bemerkt Füßli) „folge aber noch nicht, daß das andere eine Copie ſey, weil der Künſtler die nämliche Darſtellung wiederholt haben kann". Wohl aber (ſetzen wir hinzu) folgt aus all' Obigem die — Hauptſache, daß nämlich das Dresdner=Bild das weit ſchätzbarere ſey ([132]).

(124) Geſtochen iſt dieſes Bild für das Dresdner=Galeriewerk faſt in der Größe des Originals, und, wie Füßli bemerkt, „mit ſo viel Kunſtgefühl, daß man ſich einen deutlichen Begriff von den weſentlichen Schönheiten desſelben daraus machen kann", von J. Daullé. Dann nennt Heinecke noch eine Copie von F. Baſan, und eine kleine ſchlechte von einem ſogenannten Dilettante, Contius. Endlich ebenfalls Heinecke ein Blatt von J. G. Preſtel, nach einer Zeichnung aus dem Cabinet Praun zu Wien, rubrizirt: Dessin du *Correge*, pour la Madelaine de Dresde; aber mit der Bemerkung: „Schlecht gezeichnet, und hat mit jenem göttlichen Bilde nichts gemein". Eine Stelle im Tüb. Kunſtbl. 1820 S. 61 Note * will wiſſen: Daß dies berühmte Bild des Correggio auch von Strange und Bauſe, noch ſpäterhin aber weit vorzüglicher von Joſ. Longhi ſey geſtochen worden. Letztres iſt uns unbekannt; die Angaben aber von dergleichen Blättern von Strange und Bauſe ſind irrig. Wohl hat erſterer zwey Magdalenen nach Guido, Bauſe aber eine ſolche nach Battoni's Copie der Correggiſchen Heiligen geſtochen. Dieſe Copie, ſo wie noch eine andere von Mengs, befinden ſich nämlich ebenfalls in der Dresdner=Galerie.

(125) Ein ſolcher, Franz Grilanzoni, war Antonio's vertrauter Freund, für den er auch das Verlöbniß der H. Catharina gemalt, das ſich, wie wir oben vernommen, einſt in der Galerie des Grafen von Brühl befand, und ſeither nach St. Petersburg gekommen iſt.

(126) l. c. 138.

(127) P. Tanjé hat es geſtochen.

(128) In den Catalogen der Dresdner=Galerie wird indeſſen ſolches weder unter Correggio's noch unter Ricci's Namen aufgeführt. Das Blatt hingegen nennt Heinecke, nebſt einer Copie desſelben von C. Orſolini; und der Catalog von Winkler ebenfalls ein Blatt von N. Edelink, wo das eingeſchlafene Kind den Finger im Munde hält, doch offenbar mit dem obigen das nämliche.

(129) l. c. 52—65.

(130) Wenigſtens thut kein Dresdner=Galerie=Catalog desſelben Erwähnung.

(131) l. c. 149.

(132) Mit vielem Kunſtgefühl iſt dieſes Bild in Schwarzkunſt geſchaben von Valentin Preisler.

Zu Sansſoucy nennt der franzöſiſche Galerie-Catalog von M. Oeſterreich (1764) einzig die beyden ſchon oben, unter Correggio's datirten Werken beſchriebenen zwey Hauptbilder der Jo und der Leda. Dagegen wollte eben dieſes Verfaſſers (erztconfuſes) deutſches Verzeichniß (1773) neun (ungenannte) Bilder von Allegri zu Sansſoucy kennen, und dann vollends (im Regiſter!) ein zehntes ſo eben über Wien angekommenes, von großer Schönheit, und ganz vortrefflich conſervirt: Die Familie des Herzog Alphonſen von Ferrara ([133]).

Salzdahlum zeigte einſt zweye: Maria mit dem Kinde, das, auf einem Tiſche ſtehend, ſich ſchmeichelnd an ihre Bruſt legt; die Mutter umfaßt es mit der Rechten, in der Linken hält ſie ein Buch; lebensgroße Halbfiguren auf Leinwand (3′ 5″ br., 5′ 2″ hoch), und einen Mannskopf auf Holz.

Die Galerie im Söder hat eine Madonna mit dem Kind auf dem Schooß, ein 1′ hohes, 9 ½″ br. Bild, welches von Ramdohr und Roland um die Wette geprieſen, doch nur von dem letztern als für unſtreitig original gehalten wird ([134]).

Wieder auf eigne Weiſe nennt der Catalog des H. Hofgerichts-Advokaten Schmidt zu Kiel ein in deſſen Galerie ſtehndes „ganz fürtrefflich gemaltes Ecce Homo, voll Sanftmuth Ergebung und Würde, ein Capitalbild auf Leinwand (in einem Käſtchen)", als von Correggio oder — deſſen Lehrer (Mantegna).

Dann bot um 1800 der H. Maler J. S. B. Hammer zu Coburg nicht minder als zwey Bilder des Unſrigen zu Kauf aus. Das eine, 3′ 10″ hoch, 2′ 5″ br. mit nicht ganz lebensgroßen Figuren, ſtellte Chriſtus am Oelberge — das zweyte (2′ in's Gevierte) die H. Veronica mit dem Schweißtuche Chriſti dar ([135]). Wo ſolche ſeither hingerathen ſeyen, iſt uns unbekannt.

Sicher dafür beſitzt noch gegenwärtig der Graf Benzel-Sternau unter ſeinen Kunſt-Juweelen auf ſeinem Landſitze zu Erlenbach am Züricherſee, von Allegri einen Amorin, der ein Täubchen liebend an ſich drückt, ein Bildchen, das wir einen — Kuß des Unſrigen nennen möchten.

Endlich muß, ebenfalls in ganz neuern Tagen, in die Galerie des H. Kronprinzen von Bayern gekommen ſeyn, ein mit: Madonna col Divoto rubrizirtes Bild, das die H. Jungfrau mit dem Kind in den Wolken, hellleuchtend von dem ſie umzingelnden Lichte, unten (dem Beſchauer zur Linken) St. Hieronymus über einem Todtenſchädel ſtaunend, rechts den Apoſtel Jacobus (an dem Pilgerſtab und der Aehnlichkeit mit dem Heilande kenntlich) nebſt dem Gelober (Donator) darſtellt ([136]).

Noch müſſen wir unſern Leſern das vortreffliche Bild in Erinnerung bringen, deſſen in unſern Zuſätzen S. 1513 unter dem Art. des Großherzogl. Heſſiſchen Hofmalers, Joh. Heinr. Schmidt gedacht worden, das von Kennern faſt allgemein für eine Copie des großen Allegri nach Leonardo's da Vinci Modeſtia in der Galerie Barberini zu Rom geachtet wird, und einſt in dem Schlafzimmer der Prinzeſſin eben dieſes Hauſes geſtanden ſeyn ſoll, gegenwärtig aber in dem Beſitze des H. Generalvicars Barons von Weſſenberg zu Conſtanz ſich befindet, und von dem man eigentlich ſagen kann, daß der ernſte Charakter von Leonardo's Bild der Beſcheidenheit hier in Correggio's wunderſchöne Lieblichkeit ſey verwandelt worden, ſo wie ſolche — auch im Leben geeigneter ſeyn dürfte, durch Lehre und Beyſpiel die Eitelkeit auf die beſſere Bahn hinüberzuziehn ([137]).

---

Seit der Redaktion obiger Notizzen von Correggio's Werken, die ſich in Deutſchland befinden ſollen, haben wir noch ff. Nachleſe gefunden:

1) In dem Programme zur Jenaiſchen A. L. Z. 1809 iſt ein Bild beſchrieben und nachgebildet, welches voll von ſeltener Vortrefflichkeit, und, wo nicht von Allegri, doch deſſelben vollkommen würdig ſeyn ſoll. Es ſtellt ein allerliebſtes Mädchen vor, mit dem eine alte Frau ſehr lebhaft und innig ſpricht, und es auf etwas außer dem Bilde aufmerkſam zu machen ſcheint. Hinter dem Mädchen ſteht ein Knabe, der es an den Hüften hält. Wo ſich dies Gemäld befinde, wird nicht geſagt.

2) In der Galerie des Grafen Harrach zu Wien ſieht man Allegri's von ihm ſelbſt gemalt ſeyn ſollendes Bildniß. Es iſt ein Sbozzo, welcher wirklich, beſonders in der Hand, einige Touchen des Unſrigen verräth, und aber demjenigen in den ſpätern Ausgaben des Vaſari in der Phyſiognomie ähnlich iſt, und eher ein Werk des Cambiaſi zu ſeyn ſcheint, der ſich nach einer Ueberlieferung gerichtet hätte. Tüb. Morgenbl. 1814 S. 176.

3) In dem Kunſtblatte eben dieſer Zeitſchrift 1817 S. 40 lieſ't man, was folgt:

„In der höchſt bedeutenden Galerie des Handlungs-Tribunal-Richters Bettendorf zu

(133) Der Catalog von Winkler rubrizirt, als aus der Galerie von Sansſoucy (ſomit eines von jenen neuern): Eine Madonna, Halbfigur, die ein Kind liebkoſt, welches das Glöckchen von St. Anton hält, der mit ſeinem — Schwein zur Seite ſteht, von Daniel Berger (1767) gezeichnet und geſtochen. — Nikolai (in ſolchen Dingen ſehr unzuverläßig) nennt noch (Beſchreib. von Berlin u. ſ. f. N. Ausg. 1779 B. II. S. 924) Maria mit dem Kinde, dem ein Engel einen Wiedehopf bringt; und das Bildniß eines Geiſtlichen.

(134) Es kam um 1787 oder 88 dahin; und der bekannte Galerie-Direktor Caſanova zu Dresden, nebſt andern dortigen Profeſſoren, ſtellte über deſſen Originalität ein Atteſtat aus. Ob es nicht gar dasjenige ſeyn mag, welches Caſanova (Referent iſt hievon Zeuge) ſeiner Zeit in elendem Zuſtande zu Rom eingehandelt, dann aber vortrefflich herzuſtellen gewußt, und ſo nach Deutſchland gebracht hatte.

(135) Meuſel N. Miſc. XIII. 616.

(136) P. Bettellni sc. Romæ 1818 (Pr. 22 fl.) vortrefflich. Eine ſehr gute Beſchreibung des Urbilds und des Stiches, ſ. im Tüb. Kunſtbl. 1820 S. 21.

(137) Was ſogar für den Beſchauer unſers Bildes (wenn ihm nämlich auch das da Vinciſche bekannt iſt), ungeachtet hier die vorüberſtehende Figur der Vanitas fehlt, bald verſtändlich ſeyn wird. Noch muß, wenn es mit dem Urſprunge dieſer Modeſtia ſeine Richtigkeit hat, ſchon an und für ſich eine Copie des großen Correggio — freylich nach einem nicht minder großen Kunſtlichte, eine ausgezeichnete Seltenheit ſeyn.

Aachen ſieht man eine Nacht des Correggio. Schon mehrere Schriftſteller haben ſich gewundert, warum eine Scizze desſelben Gegenſtands, die ſich zu St. Petersburg befindet, von dem Künſtler nicht zu ſeiner Nacht in Dresden gewählt worden, da die Compoſition in jener Scizze viel vollendeter iſt, und man dieſelbe denn doch für den erſten Entwurf des Dresdner Bildes hielt. Allein nun zeigt es ſich, daß das Bild zu Aachen Allegri's ſpätere, noch vollkommnere Arbeit iſt; denn ſie ſtimmt mit jenem erſt genannten Entwurfe übrigens durchaus überein. Sie ſtand einſt in einer fürſtlichen Kapelle in Italien, kam durch Heirath nach Brabant, und ſollte in einem Ländertauſch eben nach Deutſchland gehn, als der Beſitzer, durch die Bedürfniſſe der Revolution genöthigt, dieſen Schatz verpfändete, und dann nicht mehr einlöſen konnte. So kam das unſchätzbare Bild durch mehrere Hände an den jetzigen Beſitzer, und dürfte vielleicht noch einſt Epoche machen, wenn die unruhig bewegte Zeit mehr an Kunſt zu denken geſtattet (138)."

---

Und nun in Frankreich.

Vörderſt beſaß ſchon die alte Königliche Galerie von Correggio acht Bilder. Eine H. Familie, wo der kleine St. Johann dem Kinde ehrerbietig das Kreuz darreicht, und die Jungfrau und St. Joſeph eben ſo zuſchau'n (23" hoch, 19" br.) auf Holz, durch Zeit und Ritoccirung größtentheils verdorben; doch die Köpfe der beyden letztgenannten Perſonen und ein Theil der Figur des Chriſtkinds noch ſchön, und die Compoſition ſinnig. — Einer Scizze des berühmten Hieronymus haben wir ſchon oben, bey Gelegenheit des ausgeführten Hauptbildes gedacht. — Ein Ecce Homo (5" 8''' hoch, 4" br.) auf Kupfer, wo der Leidende auf einem Purpurmantel ſitzt, ſchön componirt, zierlich gezeichnet, und gut colorirt. — Das Verlöbniß der H. Catharina mit dem Kinde (3' 8" in's Gevierte) auf Holz; (außer dem Kinde) Halbfiguren, in natürlicher Größe, in vortrefflichem Zuſtand erhalten, und in jedem Kunſttheile des Meiſters würdig. Hinter der Heiligen St. Sebaſtian (hier noch als Zeuge der Verlobung); dann im Hintergrund ſeine und St. Catharinen's Marter (139). — Ein St. Hieronymus (1' 6½" hoch, 1' 2" br.) auf Holz; der Heilige auf den Knieen, der ſich die Bruſt mit einem Stein ſchlägt, vor ihm das ſtrahlende Kreuz, und zu ſeinen Füßen der Löwe und ein Todtenſchädel (140). — Die heroiſche Tugend, welche die Laſter beſiegt (4' 4" hoch, 2' 7" br.) in Waſſerfarbe gemalt, die Figuren halb lebensgroß; und, als vollkommner Pendant: Das Bild des ſinnlichen Menſchen. **Mengs** (141) beſchreibt ſolche, mit minderm Wortprunke, als **Felibien**, wie folgt: „In dem erſtern iſt die Tugend ſitzend und bewaffnet abgebildet; und auf der einen Seite befindet ſich eine Figur, welche die Darſtellung der vier Haupttugenden zugleich in ſich vereinigt, vermittelſt der Sinnbilder des Zügels, des Schwerdes, der Löwenhaut, und einer kleinen Schlange, die ſich in den Haaren verwickelt hat. Auf der entgegengeſetzten Seite iſt eine zweyte Figur, die mit dem Zirkel in der einen Hand eine Weltkugel ausmißt, und die andere gegen den Himmel erhebt, um damit die Kenntniß der irdiſchen und himmliſchen Dinge anzudeuten. Ganz oben fliegen einige Genieen, wovon der eine die Victoria zu ſeyn ſcheint, welche die Tugend krönt, und der andere die Fama, welche ſie auskündet. Alle Köpfe ſind wegen ihrer Grazie bewundernswürdig, und eben ſo reizend ſind auch die Bewegungen der Figuren (142). — Das Gegenbild dann ſtellt den laſterhaften Menſchen vor, wie er von ſeinen Leidenſchaften beunruhigt, von dem Vergnügen geſchmeichelt, von der Gewohnheit gefeſſelt, und von dem Gewiſſen beängſtiget wird". Beyde dieſe Bilder, ſo wie das oberwähnte der Verlöbniß von St. Catharina ſchenkte der Cardinal Anton Barberini dem Cardinal Mazarin, und dieſer dem Könige; und beyde ſind nicht in der Gemälde-, ſondern in der Zeichnungsgalerie hinter Glas verwahrt. Lepicié zieht für Anordnung und Zeichnung, ſo wie für Feinheit des Ausdruckes, das zweyte noch dem erſtern vor, und rühmt an demſelben noch beſonders die wahrhaft Correggiſche Grazie des Kindes mit dem (lebensgroßen!) Kopfe, das, eine Traube in der Hand (143), übrigens ſeltſam genug, auf dem Vorgrunde wie aus dem Rahmen hervorguckt (144). — Endlich die ſchlum-

(138) Ob dieſe, oder die Scizze zu St. Petersburg eine von den vieren ſeyen, deren **Richardſon** (ſ. oben S. 72 Not. 74) gedenkt, iſt uns unbekannt.

(139) **Mengs** ſagt davon l. c. 125. „Dieſes Gemäld iſt von jeher geſchätzt worden, wie die vielen Copieen beweiſen, die darnach, ſelbſt von berühmten Meiſtern gefertigt ſind". St. Picart hat es geſtochen. Im Umriſſe findet es ſich bey **Landon** VI. Nro. 62. Hier möchte man den jungen St. Sebaſtian mit ſeinen Pfeilen faſt für einen geiſtlichen — Amorino halten, wie es noch heut zu Tage viele dergleichen giebt. Auch nennt **Heinecke** wirklich zwey Blätter von Picart, und namentlich das eine: avec un autre paysage, et avec *un ange* à la place de St. Sebastien. Klein nachgebildet befindet es ſich auch in der **Mar. Coſway** Gal. du Louvre Cah. II. Nro. 16.

(140) **Lepicié** zweifelt an der Originalität dieſes Bildes, an welchem bloß Luft, Landſchaft und Gebäude, des vortrefflichen Colorits wegen, **Correggio's** würdig ſeyen.

(141) l. c. 125—26.

(142) Von eben dieſem Bilde findet ſich eine noch unvollendete Wiederholung in der Galerie des Prinzen **Doria** zu Rom. Dann befand ſich einſt ebenfalls zu Rom noch ein anderes achteckigtes Bild, worauf **Correggio** die beyden Figuren der Tugend und Wiſſenſchaft aus jenem Hauptwerke wiederholt, und in der Mitte noch einen Waffenſchild mit einigen Sternen (?) geſtellt hatte. Späterhin malte er zwar eine Art Landſchaft darüber, doch ſo, daß man das darunter Gemalte ebenfalls noch erkennen konnte. Dieſes ſeltſame Stück wurde an einen Kaufmann von **Berlin** verkauft, und dorthin gebracht. **Mengs** l. c.

(143) Der ehrliche **Felibien** meint: Cet enfant, qui tient une grappe de raisin, marque ce vin du siècle, dont il est parlé dans l'écriture: *Il entre agréablement, mais il mord à la fin comme un serpent.*

(144) Beyde dieſe Bilder ſind geſtochen von St. Picart (1672 und 76) und von L. Surugue (1720); letzteres auch noch, ſehr ſchlecht, von einem Ungenannten. Im Umriſſe finden ſie ſich bey

mernde Antiope (5′ 9″ hoch, 3′ 9″ br.) auf Tuch, Figuren naturgroß. Jupiter, als Satyr, hebt ihr den Schleyer; ein wunderſchönes Bild für Relief der Formen, Friſche der Farben, und Feinheit des Ausdrucks. Antiope's Linke ruht auf ihrem Bogen, den ſie — dießmal nicht zu brauchen gedenkt, und der ſchlafende Amor neben ihr liegt auf einer Löwenhaut, vielleicht um ſeine Macht anzudeuten. Die Zeichnung iſt großartig, wenn ſchon etwas incorrect ([145]).

Dann beſaß das Muſeum Napoleon eine Weile als Kunſtbeute: Vörderſt das Hauptbild nach der oben erwähnten Scizze des ſogenannten St. Hieronymus mit der Madonna und dem von St. Magdalena angebeteten Kinde, aus dem Akademie-Saale von Parma; dann jene, unter dem Namen Maria della Scudella bekannte Ruhe in Egypten, aus der Kirche zum H. Grabe ebenfalls zu Parma; ferner: Marter von St. Placidus und Flavia, und eine Ablegung vom Kreuze, zwey Altarblätter, aus der Kirche St. Johann, wieder zu Parma. Alle dieſe (ſchon oben unter denjenigen Werken des Correggio, deren Datum ſich mehr und minder ausmitteln läßt, beſchrieben) vier Bilder ſind, unſers Wiſſens, an ihre Stellen nach Parma zurückgekehrt. Ob als Kunſtbeute, oder ob von Altem her zur franzöſiſchen Galerie gehörig, nennt die einzige Marie Cosway in ihrer im Kleinen nachgebildeten Galer. du Louvre Cah. II. Nro. 10. noch einen Johannes als Knabe (11″ hoch, 9″ br. auf Holz) vortrefflich ausgeführt; es ſcheine aber mehr der Kopf eines Mädchen als eines Knaben, und Bruchſtück eines größern Gemäldes zu ſeyn ([146]).

Einen noch größern Schatz, als die königliche Galerie von Allegri nicht aufweiſen konnte, erwarb ſich ſeiner Zeit der Herzog Regent aus dem Nachlaſſe der Königin Chriſtina von Schweden, und ſtellte in ſeinem Palais Royal nicht minder als dreyzehn Bilder desſelben auf, welche aber jetzt in alle Winde zerſtreut ſind. In 1727 fand ſich noch der ganze Schatz unverſehrt beyſammen. Derſelbe beſtand vörderſt aus zwey H. Familien: Die eine 1′ 4″ hoch, 1′ 1″ br. (Die Figuren 18″ Höhe): Die Jungfrau ſitzend, betrachtet das Kind; eben ſo zur Seite St. Joſeph, im Hintergrund eine Landſchaft. Die andre, die Jungfrau mit dem Korbe genannt, 13″ hoch, 10″ br., die Figuren 15″ (?) Höhe: Das Kind auf den Knieen der Jungfrau; unten im Winkel zur Seite ein von Binſen geflochtener Arbeitskorb, mit der Scheere und dem Fadenknäuel darin (daher der Name); in der Ferne Gebäude, und eine Grotte, vor welcher St. Joſeph Tiſchlerarbeit fertigt. Dieſe beyden Bilder ſind auf Holz ([147]). — Hiernächſt auf Leinwand ein Noli me tangere, 3′ 8″ hoch, 2′ 11 ½″ br. (2′ hohe Figuren): Ein Leintuch bedeckt faſt die ganze Figur des Heilands; Magdalena zu ſeinen Füßen, ihr Wiehrauchfaß neben ihr; im Hintergrund eine Landſchaft, und unter einem Fels eine Höhle, unter welcher man — wieder die Heilige erblickt ([148]). — Eine Magdalena, die mit gefaltenen Händen und in Thränen das Kreuz anſieht, 1′ 6″ hoch, 1′ 2″ br. (kleine Figur) auf Leinwand ([149]). Der drey berühmten Bilder: Jo, Leda und Danae, haben wir ſchon oben (S. 73–76) erwähnt ([150]). — Die Erziehung des Amor, den Merkur, in Gegenwart der göttlichen Mutter — leſen lehrt; und der ungefähr fünfzehnjährige Amor, der, keuchend, an ſeinem Bogen ſchnitzt; zwey kleine Amorine hucken ihm zwiſchen den Beinen, von welchen der eine lacht, der andere weint, erſtrer faſt, der zweyte ganz lebensgroß, beyde auf Tuch ([151]). — Das Bruſtbild des Cäſar Borgia, den Dolch in der Hand, und das Bildniß eines

Landon II. Nro. 9 und 69. In ganz neuern Tagen dann hat auch J. J. F. Taſſaert, für J. und A. Sauvage's, genannt le Mire, Collection des têtes d'Expression, Cah. III. (1804) aus dem zweyten den Kopf des Neides gegeben.

(145) Dieſes Bild findet ſich früher von einem Ungenannten in Fr. Baſan's Verlage, und dann in neuern Tagen, nach Bouillon's Zeichnung, für's Muſeum Napoleon, von J. Godefroy geſtochen. Ferners im Umriſſe bey Landon IV. Nro. 1. und endlich, ebenfalls im Kleinen, von Maria Cosway in dem Werke: Galerie du Louvre Cah. II. Nro. 9. „Noch ein neueres Blatt von Audoin empfiehlt den Künſtler ungemein. Die Fleiſchparthieen ſind brav bearbeitet; eben ſo die Landſchaft; man erkennt mit Vergnügen darin den Geiſt und die charakteriſtiſche Behandlung des Urbilds". So heißt es in der Allg. K. Z. (3°. 1802) S. 148 u. ſ. f. Dann aber Ebendaſ. S. 134 von dem Urbilde: „Die Lage der ſchlafenden Nymphe iſt etwas geſucht, aber nicht ohne Grazie; der ſchlummernde Amor auf der Löwenhaut iſt ein lieblicher Knabe, bis auf die allzu fleiſchigten Hintertheile, womit Allegri auch gewöhnlich ſeine Engel allzufreygebig ausgeſtattet. Seine Flügel ſind mit der Haut eins, und nicht künſtlich angeſetzt wie gewöhnlich. Jupiter iſt zu ſehr Satyr, aber als ſolcher vortrefflich charakteriſirt. Fehler gegen die Zeichnung findet man vornehmlich an den Schenkeln der Antiope".

(146) Allg. Kunſtz. 8°. 803. S. 135.

(147) Wo die erſtere dieſer H. Familien hingerathen ſey, iſt unbekannt. Die zweyte kaufte der Graf Stafford zu London, um den Spottpreis von 3000 Fr., für welchen es in der Inventur der Galerie Orleans angeſetzt war. Einige hielten's, doch ohne genugſamen Grund, für einen Schidone. In ältern Tagen hat dasſelbe A. Romanet, nach Jourdain's Zeichnung, für's Heft VIII. des Galeriewerks vom Palais Royal geſtochen. In der Galerie étrangère (Cah. IV. Nro. 14) findet ſich davon eine Beſchreibung und artiger Stich im Umriſſe von C. Normand.

(148) Der gegenwärtige Beſitzer auch dieſes Bilds iſt uns unbekannt. Geſtochen wurde dasſelbe, als es noch im Hauſe Bracciano zu Rom ſtand, von einem Unbekannten, in einem von Heinecke angeführten Blatte, welches aber wahrſcheinlich kein anderes, als das von du Bois de St. Gelais genannte von C. du Change iſt.

(149) Itzt in uns unbekanntem Beſitze. Auch glauben wir kaum, daß ſolches geſtochen ſey.

(150) Die beyden erſtern zu Sansſoucy. Das dritte (wer ſollte das denken?) hat ſich verirrt.

(151) Ein dem erſtern ähnliches Bild werden wir (nach Mengs) unten im Beſitze des Herzogs von Alba in Spanien finden; und daß auch Wien einen den Bogen ſchnitzenden Amor hat, haben wir ſchon oben vernommen. Wir glauben aber, unſre beyden, einſt in der Galerie Orleans (und jetzt wo?) befindlichen, müſſen wieder andere ſeyn. Ob es etwa unſer Bogenſchnitzer ſeyn dürfte, den C. le Blond zu London, und wieder E. Dagoty zu Paris (nach Heinecke) beyde in Farbe geſtochen haben, iſt uns unbekannt.

Digitized by Google

unbekannten dicken, ſehr röthlichen Knaben ([152]).— Der Mauleſel mit ſeinem Treiber, 2′ 1 ½″ hoch, 2′ 10″ br. (½′ hohe Figur) auf Tuch gemalt, und zu ſchön, als daß Correggio, wie die Sage geht, es für eine Wirthsaffäre gemalt haben ſollte. — Endlich zwey Studien, ebenfalls auf Tuch, jedes 4′ 4″ hoch, 3′ 4″ br. deren eine acht Köpfe in verſchiedenen Stellungen, nebſt einer Hand die einen Degen hält, die zweyte wieder theils Köpfe, theils Halbfiguren darſtellt ([153]).

Von andern ehemals in Frankreich befindlichen, oder von Franzoſen beſeſſenen Bildern des Correggio nennen wir hier: Aus dem Kabinet des Marquis de Normandie: Venus auf dem Muſchelwagen, von weißen Dauben gezogen, auf dem Meere fahrend, und Amor ſitzend zu ihren Füßen. Die Göttin iſt ſtehend vorgeſtellt, und leitet den Zug der vorgeſpannten Tauben. Ihre ganze Figur, und das Geſicht noch am wenigſten, hat zwar keine Idealſchönheit, aber — jene eine anmuthige, mit ausnehmender Wahrheit und in großem Styl, mit der dem Correggio gewöhnlichen zauberiſchen Rundung gezeichnete Form — und dieſes einen reizenden, ſchlauen und zur Wolluſt einladenden Ausdruck. Amor, der in einer Hand ſeinen Bogen, in der andern einen Pfeil hält, iſt ebenfalls ſchön von Form und Geſicht, hat aber etwas Argliſtiges und Lauerndes im Blicke. Das Ganze iſt mit dichterſchem Gefühl angeordnet. J Smith hat es (1701) vorzüglich ſchön geſchabt. Gute Drücke davon wurden ſchon vor dreyßig Jahren in London mit 5 Guineen bezahlt ([154]). — Dann aus dem Kabinet des Bailly von Breteuil: Eine Madonna, Halbfigur, von dem Kind umhalſ't, und das Bruſtbild eines (ungenannten) behaarten (?) Jünglings, nach einem Originalſtudium des Unſrigen ([155]). — Weiter aus dem Kabinet des H. Kaufmanns Meyer zu Straßburg: Der entwaffnete Amor ([156]). — Aus der Galerie des H. Lucian Buonaparte eine Madonna mit dem Kinde, dem ſie die Bruſt reichen will, das aber die ihm von dem kleinen St. Johann dargebotenen Früchte vorzieht; dies noch in Mantegna's Manier ([157]). — Ein H. Barbier zu Paris (wahrſcheinlich der in unſern Zuſätzen angeführte Jak. Barbier, ſt. 1779) wollte eine H. Familie von Allegri, die er (nach Heinecke) geſtochen, ſelbſt beſeſſen haben; wahrſcheinlich diejenige, welche der Winklerſche Catalog alſo rubriziert: H. Familie, wo man die Jungfrau am Fuß einer Säule ſitzend erblickt, auf den Knieen das Kind, das den kleinen Johannes liebkost ([158])". — Bey der Verlaſſenſchaft eines H. von Sereville (1812) wurde das Bruſtbild eines Chriſtus (11″ hoch, 9″ br.) um 7001 Fr., ebendasſelbe aber 1814 aus derjenigen des Gemäldehändlers le Brun wieder um 3810 Fr. verkauft; ein anderes aus dieſer letztern Verlaſſenſchaft (22″ hoch, 16″ br.) um 5000 Fr. Dasſelbe ſtellte eine Madonna mit dem Kind im Arm, in einer Glorie conzertirender Engel, St. Ubald und St. Catharina neben ihr in bewundernder Stellung dar. Wo ſich beyde dieſe Bilder gegenwärtig befinden, iſt uns unbekannt ([159]).

In Spanien befanden ſich, und befinden ſich wahrſcheinlich noch, ff. Bilder des Unſrigen, von denen wohl Mengs die ſicherſte Kunde giebt, wie folgt:

„Vörderſt beſaß der König zwey kleine, aber ſehr merkwürdige. Das ſchönſte ſtellt Chriſtum dar, wie er im Garten betet, mit einem Engel in der Höhe, der mit der rechten Hand auf das Kreuz und die Dornenkrone weiſ't, die, kaum ſichtbar, im Schatten auf der Erde liegen; mit der linken aber, in reizender Verkürzung, gegen den Himmel (auf den Willen des Vaters) deutet; und in der That bemerkt man, daß der Heiland das Bevorſtehnde mit ausgeſtreckten Armen anzunehmen ſcheint. Außer der trefflichen Ausführung iſt noch das Sonderbarſte an dieſem Bilde die Weiſe, wie das Helldunkel darin behandelt iſt, da nämlich Chriſtus das Licht vom Himmel, der Engel hingegen dasſelbe von Chriſto empfängt ([160]). In der Entfernung ſind drey Jünger in den ſchönſten und angenehmſten Stellungen; und noch tiefer hinein, bey der anbrechenden Morgenröthe, erblickt man die ſich annähernden Kriegsknechte. Man erzählt, Correggio habe dieſes Gemäld für 4 Scudi, die er ſeinem Apothecker für Arzneymittel ſchuldig war, demſelben entlaſſen; bald hernach ſey es um 500 und endlich von dem Grafen Peter Visconti an den Marcheſe Camarena, Gouverneur von Mailand, zu Handen Philipp IV. für 750 Scudi ([161]) verkauft worden. Gegen die Behauptung Einiger, iſt ſolches auf's Vollkommenſte erhalten ([162])". Und

(152) Das letztre einzig rührte nicht aus der Galerie der Königin Chriſtina her. Geſtochen iſt, glauben wir, keines von beyden. Wo ſie ſich gegenwärtig befinden, haben wir keine Spur.

(153) Alle dieſe Notizzen nach du Bois de St. Gelais (ſorgfältiger) Description des Tableaux du Palais Royal 12°. Paris 727.

(154) Füßli l. c. 58—59.

(155) Das erſtre geſtochen von P. Boſſi, das Zweyte von Joſ. Patrini.

(156) Von Chr. Guerin ſehr ſchön geſtochen.

(157) Mehrmals geſtochen, z. B. von Thereſia del Po; dann beſonders gut von F. Spierre (einige ſchwache Drücke von dem Stiche dieſes letztern ſollen daher rühren, daß ſeine Magd die Platte mit Sand reinigen wollte); die Scizze dieſes Blattes, bloß geetzt, und mit E. P. delin. bezeichnet; eine Kopie desſelben von N. Bazin; endlich im Umriſſe in der Galerie étrangère I. Nro. 11. Von Spierre's Blatt (ſagt Heinecke) gebe es auch Drücke, wo das Nackte des Kinds mit einer Draperie bedeckt, und einige kleine Bäume hinzugefügt ſeyen.

(158) Nro. 3725 von einem alten unbekannten Meiſter.

(159) Galerie étrang. l. c.

(160) Vaſari ſagt gerade das Gegentheil; ſo nämlich, daß Chriſtus das Licht von dem Engel erhielt. Von dem dunkeln Himmel konnte wohl keines von beyden beleuchtet werden.

(161) Nicht für 7500 Sc. wie es in einer Note des Sieneſer-Vaſari V. 102 heißt.

(162) Mengs II. 156.

Digitized by Google

noch an einem andern Ort (163) ſagt er: „Auf den erſten Anblick ſieht man in dieſem Bilde nur den Erlöſer mit einem Engel, und um ſie her eine helle Luft, da alles Uebrige in Schatten der Nacht gehüllt iſt; allein, wenn man es näher betrachtet, findet man jene Luftumgebung, und ihre allmählige Abſtufung (ſo wie es bey natürlichen Gegenſtänden bey natürlichem Lichte geſchieht, wo wir die nähern kennen, mittlerweile die entferntern ſich dem Auge noch entziehen) mit wunderbarer Kunſt ausgedrückt. Die, welche herankommen, den Heiland zu ergreifen, kann man kaum erkennen; und eben ſo ſind die Bäume nicht deutlich toccirt, bis zu der Stelle, wo die Apoſtel ſtehn; erſt hier fängt man an, Aeſte und Blätter und ſelbſt Gräſer zu unterſcheiden, dann einen Baumklotz und ein Kreuz in die Erde geſteckt, genau in dem Maaße, wie ſich Alles dem Hauptlichte nähert. Der Glanz in dem Antlitze des Erlöſers beleuchtet das ganze Bild. Er ſelbſt erhält es von Oben, wie vom Himmel herab (164), und wirft es auf den Engel zurück. Der Gedanke iſt ſehr richtig (?) und ſchön, und mit derjenigen Vollkommenheit ausgeführt, deren dieſer Künſtler allein fähig war (165). — Das zweyte Bild zu Madrid, und gleich jenem, in dem ſogenannten Kabinet der Prinzeſſin von Aſturien, ſtellt die Madonna dar, wie ſie das Kind ankleidet; der Styl iſt zwar nicht ſo ausgeführt, wie in dem vorigen, aber dennoch ſehr ſchön, und von vortrefflicher Impaſtirung und Zartheit. In der Entfernung ſteht der H. Joſeph, wie er ein Brett behobelt, und ſo richtig abgeſtufft in den Umriſſen gehalten, daß man ſchon darin den größten Meiſter in der Luftperſpektive erkennt, der das, was er in der Entfernung darſtellen will, nicht allein leichter in den Schatten hält, wie es auch die neuern Maler thun, ſondern daneben die Lichter dämpft, die Umriſſe flüchtiger und die Formen verwirrter (?) macht, Alles nach dem Maaße der Entfernung, ohne jedoch die Grenzen der Wahrheit jemals zu überſchreiten (166). Mengs (167) erſtaunt, wie der Künſtler dieſes Bildchens in die Handlungen des Kinds und ſeiner Mutter ſo viele weſentliche Mannigfaltigkeit, und in eine nicht zwo Spannen hohe Figur, ſelbſt auf beträchtliche Entfernung, ſo eine Wirkung zu bringen gewußt, die den kleinen Raum des Bildes weit überſteigt". „Dieſe Wirkung aber" (fährt er fort) „liegt nicht ſowohl in einer außerordentlichen Stärke des Helldunkels, als vielmehr in den unmerklichen Mitteltinten, durch welche der Uebergang vom Licht zum Schatten geſchieht, und in dem ſonderbaren Kunſtgriffe, jenes und dieſen ſo zu behandlen, daß dadurch eine Rundung und Formen entſtehen, die beynahe zweifeln machen, daß man bloß eine glatte Tafel vor ſich hat. Wenn Titian in ſeinen Tinten und Localfarben wunderbar war, ſo iſt hingegen Correggio zwar in dieſem Stücke ſo groß nicht; aber unendlich größer in dem beſondern Relief der Ein- und Ausbiegungen der Körper und ihrer Theile, ſo wie auch in der Luftperſpektive, nicht nur in Abſicht auf die Gegenſtände, welche, vermittelſt des Helldunkels, je nach ihrer Entfernung richtig abgeſtufft ſind, ſondern auch wegen dem Verſtändniß der Beſchaffenheit der Luft ſelbſt (168). Denn, da dieſe, eine mehr und minder durchſichtige Materie, ſich mit Licht erfüllt, ſo theilt ſie im Durchzuge durch die Körper denſelben ihr Licht an denjenigen Theilen mit, die der direkte Lichtſtrahl nicht erreichen kann, und bildet ſo gleichſam ein umgebendes Licht, vermittelſt deſſen wir Gegenſtände auch im Schatten unterſcheiden, und ihren Abſtand von einander erkennen. Dieſen Theil der Kunſt haben die Griechen vollkommen verſtanden, wie wir ſelbſt an den mittelmäßigen Gemälden des Herkulanum wahrnehmen, und daraus ſchließen können, daß er bey den Alten ein allgemeiner Grundſatz der Schulen war. (Unter den Neuern haben ſich hierin, neben Correggio, Velasquez, und Rembrandt beſonders hervorgethan). In unſerm Bilde iſt namentlich das Kind Jeſu ein vollkommenes Werk, nicht nur wegen des Helldunkels, ſondern auch wegen des Colorits, des Impaſto's, der Zeichnung und der höchſten Grazie, und giebt ein neues Beyſpiel an die Hand, wie gut Correggio ſich auf Verkürzungen, und zumal darauf verſtand, zu machen, daß die Umriſſe aus den Formen der Körper ſelbſt entſtuhnden, was überaus ſchwer iſt, und worin kein andrer Künſtler gleiche Stärke beſaß, Michael Angelo und Raphael allein ausgenommen (169). — In der großen Sakriſtey des Eskurial dann verwahrt man ein: Maria kniet vor Chriſto, als Gärtner (Noli me tangere) des Unſrigen auf Leinwand, mit Figuren von 5′ Höhe „Dasſelbe" (ſagt Mengs (170)) „iſt von eben dem Styl, wie die Madonna und das Chriſtuskind zu Florenz, von welchem unten die Rede ſeyn wird" (171). Dann ſah man bey dem Herzoge von Alba ein auf Leinwand gemaltes Bild, welches einer ſeiner Vorfahren, nebſt einer Sammlung Raphaeliſcher Zeichnung, bey der Verſteigerung der Kunſtſammlung des enthaupteten Königes Carl I. zu London erſtanden hatte. Dasſelbe ſtellte, gleich den beyden ſchon oben angeführten zu Wien und in der Galerie Orleans, den Merkur dar, wie er den Amor in Gegenwart der Venus leſen lehrt. „Dieſe letztre Figur"

(163) l. c. 55—56. In dem Schreiben an Pons.

(164) S. oben Anm. 160.

(165) Geſtochen iſt es in ältern Tagen (1640 nicht 1460, wie es in der oben angezogenen Note von Vaſari heißt) von B. Curti, und in neuern, nach R. Mengs Zeichnung (1773) ſorgfältig von J. Volpato. Noch nennt Heinecke zwey Stiche nach dieſem oder einem andern ähnlichen Bilde, von Ungenannten; das eine, in Querfol. mit, das andre in Quarto, ohne die Wache.

(166) l. c. 156—57.

(167) In dem Schreiben an Pons l. c. 53—55.

(168) Die gleich vorhergehende, ſo wie die ff. Stelle braucht freylich Nachdenken, um deutlich verſtanden zu werden; und wenn ſchon hier gewiſſermaaßen außerweſentlich, ſchien ſie uns zu wichtig, um ſolche wegzulaſſen.

(169) Wir kennen keinen Stich davon.

(170) l. c. 158.

(171) Auch von dieſem Bild iſt uns kein Stich bekannt.



Digitized by Google

(ſagt Mengs (172)) „hat das Beſondere, daß ſie beflügelt iſt, und einen Bogen in der Hand hält. Sie iſt ſehr ſchön, und offenbar, daß Correggio bey derſelben den ſchönen Apollo (Sauroctonos) aus der Villa Medici zu Rom (jetzt zu Florenz) vor Augen hatte. Der Amor drückt die Unſchuld ſeines Alters vortrefflich aus; ſein lockigtes Haar iſt ſo meiſterhaft, ohne Trockenheit ausgeführt, daß die Haut zwiſchendurch zu ſchimmern ſcheint. Seine kleinen Fittiche ſind ſo wie an einem kleinen Geflügel (volatile giovane (173), dergeſtalt, daß man überall die Haut und die Federſpulen erblicken kann. (Bey allen Gelegenheiten, wo Allegri Flügel malte, hat er ſie, eben ſo künſtlich wie hier, gleich hinter den Schultern ſo ſchön mit dem Fleiſche zu einigen gewußt, daß ſie ein Glied zu ſeyn ſcheinen, welches mit dem obern Theile des Schulterblatts in Verbindung ſteht, da Andere hingegen ſolche ſo unvorſichtig heften, daß man ſie für eingeſetzt halten muß (174). Der Merkur dann ſtellt einen noch nicht ausgewachſenen Jüngling von einfachem Charakter vor (175)". Auch Füßli (176) beſchreibt dieſes Bild kurz, aber ſehr gut: „Merkur, mit ſeinem gewöhnlichen Kennzeichen, iſt ſitzend, in einer gegen Amor geſenkten Stellung abgebildet, dem er mit der einen Hand ein auf ſeinem Schenkel liegendes Buch weiſ't. Amor ſteht vor ihm mit einem ungemein naiven und unſchuldvollen Anſtand, mit allem Anſchein der Aufmerkſamkeit auf ſeinen Lehrer. Venus iſt zur Seite ſtehend, geflügelt; in einer nachläßigen und dennoch aufmerkenden Stellung hält ſie den Bogen, und neben ihr liegt der (nie vergeſſene!) Köcher mit Pfeilen (177)". Endlich beſaß ein Tuchhändler zu Sevilla noch in ganz neuern Tagen von dem Unſrigen eine Vermählung der H. Catharina, welche der oben angeführten im franzöſiſchen Muſeum in der Darſtellung völlig gleich, aber in der Ausführung, im Kolorit, in der Rundung und Weichheit der Glieder, im Ausdrucke, kurz in Allem weit vortrefflicher war (178), ſo daß ſich davon in vielen Kirchen in Andaluſien und Granada Kopieen befinden.

Von dem, was ſich in Engliſchen Kunſtſpelunken von Correggio befinden mag, oder ehemals befunden hat, iſt uns nur Folgendes bekannt.

In der berühmten Sammlung Arundel ſah man einſt Johann den Täufer, ganz nackt (179). Dann beſaß in neuern Tagen das Kabinet des Herrn R. Smith zu London: Vörderſt eine H. Familie. Maria ſitzend hält das Kind, das mit einer holden Wendung ſich gegen den jungen Johannes kehrt, der ſich ihm nähert und ein Lamm unter dem Arme hält. Die Compoſition dieſes Bildes iſt ſehr einfach, aber contraſtvoll angeordnet. Das Geſicht der Madonna hat viel Anmuth, aber nichts Großes an ſich. Die Figur der Kinder iſt zwar aus der gewöhnlichen Natur genommen, hat aber ungemein viel Naives und Liebreiches im Ausdrucke. Die Drapperie hat außerordentlich wenige Falten, und iſt größtentheils nur durch breite Maſſen von Helldunkel bezeichnet, aber in großem Geſchmack ausgeführt. In demſelben Cabinette dann befand ſich von dem Unſrigen der Kopf eines ſchönen jungen Frauenzimmers, in neugriechiſchem (?) Putze, mit einer beſonders reizend angebrachten Hauptbinde geziert; ein Bild voll Anmuth und Grazie, in welchem die feinen Abſtufungen des Helldunkels vorzüglich zu bewundern ſind (180). — Eine Magdalena, in der nämlichen Stellung, wie diejenige zu Dresden, aber nur die halbe Figur, beſaß das Cabinet von H. Hugo Seaton in London. Das ganze Geſicht iſt ſo, wie in jenem, im Helldunkel, und nur die eine Schulter und ein Theil der Arme ſind unmittelbar beleuchtet. Form und Ausdruck des Geſichtes ſind ebenfalls ſehr angenehm, und die übrigen Theile der Figur mit ausnehmender Grazie gezeichnet und ausgeführt (181). — Noch gehört hieher: Eine mitten in einer Landſchaft ſitzende Madonna, Copie des Ludwig Carracci nach einer Zingara von Allegri (auch Stillſchweigen und Ruhe in Egypten genannt) im Cabinet des H. Robert Udny (182) — Einen jungen St. Johann beſaß (1804) Lord Searsdale auf ſeinem Landſitze zu Keddleſton

(172) l. c. 157—58.

(173) Alſo nicht: „fliegenden Genius", wie es Panzer luſtig genug überſetzt.

(174) Daher ſagte eines Tags der Beſitzer dieſes Bildes zu Mengs: „Wenn es möglich wäre, daß ein Kind mit Flügeln zur Welt käme, ſo könnten ſie nicht anders ſeyn".

(175) Noch heißt es in der Urſchrift bey Menge, was wir nicht ganz verſtehn: „Questo quadro é indubitamente originale, non solo perché vi spicca la sovran eccellenza di *Correggio*, ma anche per un pentimento assai notabile nel braccio di Mercurio, che era coperto da un panno azzurro, e si distingue per esserne saltato il colore di sopra. Avverto questa circonstanza, perché in Francia n'esiste un altro consimile, il quale non ha *questa correzione* (?) e può essere una copia, o una replica.

(176) l. c. 59—60.

(177) Geſtochen iſt wohl ſicher dieſes Bild von A. de Jode zu London 1661 (a. h. 67). Bey Roſt V. 147 heißt es „ſchön und ſelten", und dabey ausdrücklich: „Nach einem Bilde des Königes von England".

(178) S. Tüb. K. Bl. 1822 S. 516. Wohl holt der dortige Verfaſſer obiger Notiz etwas ſtark aus, wenn er, in Vergleichung dieſer beyden Bilder, ſich, neben Anderm, alſo ausdrückt: „Beſonders iſt das Geſicht des Kindes in Paris faſt eckelhaft weichlich, wie von einem todten Kinde, dagegen es hier, ohne von den Grundzügen abzuweichen, ein ganz anderes Bild giebt". Und vollends: „Das Pariſer-Gemälde war mir immer ein Dorn im Auge" (das wäre!) weil ich es mit andern Bildern von Correggio gar nicht reimen konnte, dagegen dieſes ganz ſeiner werth iſt".

(179) W. Hollar sc. mit der Inſchrift: Ego sum vox clamantis.

(180) Füßli l. c. 65 und 68. Beyde ſind von J. Watſon, letztres vornehmlich ſehr geſchmackvoll in Schwarzkunſt geſchabt.

(181) l. c. 70—71. Von R. Strange (1780) ſehr ſchön geſtochen.

(182) Von R. Earlom ſchön geſchabt.

Digitized by Google

in Derbiſhire ([183]). — Der ſogenannten Madonna mit dem Korbe, in der Galerie Stafford (aus der Orleanſchen angekauft) haben wir ſchon oben erwähnt. — Endlich erzählt uns Mengs ([184]), was folgt: „Das Haus Barberini zu Rom beſaß ehemals ein kleines Gemäld, das jene Geſchichte Marci XIV. v. 51 u. 52 darſtellt: „Es war einmal ein Jüngling, der folgte ihm nach; derſelbe war mit Linnen bekleidet auf der bloßen Haut; und als ſie ihn ergriffen, ließ er die Bekleidung fahren, und floh davon". Man ſagt, daß dieſes Bild von einer Hand in die andre gieng, und endlich nach England kam; indeſſen hat man letzhin ein ähnliches Gemälde zu Rom im Beſitz eines Engländers geſehn. Der einzige Unterſchied zwiſchen beyden beſtand darin, daß letztres auf Leinwand gemalt war und eine Copie des erſtern zu ſeyn ſchien, weil man einige Verbeſſerungen, als etwas Seltenes bey den Arbeiten des Correggio, daran wahrnahm. Indeſſen iſt in dieſem die Figur des Jünglings ſehr vollendet, und hat eine ſchöne Impaſtirung und Colorit; beſonders aber iſt der Ausdruck, und die Art, wie er ſich von ſeinem Gewand loswindet, außerordentlich natürlich; der Soldat der ihn anhalten will, behält ſolches in der rechten Hand; mit der Linken ſcheint er mehr im Begriff, ihm freundlich zuzurufen, als ihn feſtzuhalten. Dieſer Umſtand giebt den Charakter unſers Künſtlers vollkommen zu erkennen, nach welchem er mehr zu Darſtellung von gelinden als von rohen Handlungen geneigt war ([185]). Von Weitem ſieht man die Gefangennehmung Chriſti, mit der Handlung wie ihn Judas küßt, und St. Peter dem Malchus das Ohr abhaut. Perſpektiv und Handlung ſind vom beßten Styl; und, was man endlich beſonders deutlich daran bemerkt, iſt, daß er bey der Figur dieſes Jünglings ſich diejenige des älteſten Sohns von Laocoon vergegenwärtigte ([186]), weil Kopf und Charakter der Perſonen einander ſehr ähnlich, und nur die Formen, nach Allegri's Styl, viel grandioſer ſind".

Nach Dallaway II. 272 Anmerk. 2. würde ein H. Aufrere zu Chelſea eine Verlobung der H. Catharina von dem Unſrigen beſitzen.

Noch von einigen engliſchen Blättern nach Correggio ſprechen wir unten bey denjenigen, wo die Beſitzer der Urbilder, und ſelbſt das Land, wo ſie ſich finden mögen, völlig unbekannt iſt.

In Holland beſaß einſt das berühmte Kabinet Reynſt von Allegri das Bildniß eines ungenannten Bildhauers in ſeiner Werkſtätte, ebenfalls von einem Ungenannten, in der Viſſchers Manier ſehr ſchön geſtochen. Dann (1803) der Maler Ch. Spruyt zu Gent ein 17 ½" hohes, 14" breites Bild des Unſrigen, das er zu Arnheim gekauft hatte. Daſſelbe ſtellt eine Madonna unter einem Palmbaume vor, die das Kind in den Armen hält. Da es ſich in einem ſchlechten Zuſtande befand, hielt es der Beſitzer anfänglich für eine dürftige Copie nach Correggio; dann aber entdeckte er einzelne Stellen, welche von dem Pinſel eines großen Meiſters zeugten, ſäuberte es dann von der erlittenen Ritoccirung, und zweifelte nun nicht mehr an ſeiner Originalität. Nach ſeiner Meinung (Hoffnung!) konnte es eine Scizze oder erſter Gedanke der Maria Egyptiaca von Dresden ([187]) oder Capo di Monte ſeyn. Er gedachte das Bild zu behalten ([188]).

In Rußland dürfte ſich wohl mehr als Ein ausgewanderter Correggio der ehemaligen Galerie Orleans befinden. Dann aber ſtehen ſicher daſelbſt, in der noch zu wenig bekannten Galerie des Ermitage zwey Bilder, welche ſeiner Zeit der Herzog von Modena dem Grafen von Brühl, als Senſorie für ſeinen bewirkten ſächſiſchen Ankauf der Modeneſiſchen Kunſtſchätze geſchenkt hatte. Von dem einen, der Verlobung der H. Catharina, als einem der früheſten (datirten) Werke des Unſrigen haben wir ſchon oben geſprochen. Das andere iſt Chriſtus im Oelgarten, in Begleit eines Engels ([189]).

In der berühmten Trojaniſchen Kammer im herzoglichen Pallaſte zu Mantua ſollte ſich ein von Correggio gemaltes Bildniß des Andreas Mantegna, von einer Gruppe dreyer Engel unterſtützt, befinden, das, nach Heinecke, ein G. David Genoveſe geſtochen haben ſoll ([190]).

In Parma bemerkt Mengs ([191]), neben allem Obgenannten von Allegri, noch in der Kirche della Scala daſelbſt, in Fresco: Eine Madonna mit dem Chriſtuskind auf dem Arme; halbe Figur, allein ſehr verräuchert, und faſt ganz verdorben ([192]). Ebendaſelbſt ſah Richardſon noch in der Galerie zwey Madonnen, beyde ungefehr gleicher Größe; die eine, Halbfigur, die er bloß überhaupt „vortrefflich" nennt; die andre jene Zingara, die überall ſeyn will, und von ihm ſo geſchildert, wie Füßli die Sächſiſche beſchreibt ([193]); endlich auch eine Verlobung der H. Catharina, wo die H. Jungfrau im Profil erblickt wird, und die andre Heilige, ſo wie

(183) Tüb. Morgenbl. 1812 S. 22.

(184) l. c. 153—54.

(185) Und auf dem: Nöthige ſie, hineinzugehn, weder active noch paſſive, nicht viel halten mochte.

(186) Ecce iterum Crispinum! möchte man hier, mit allem Reſpekt für Mengs, ausrufen.

(187) Wahrſcheinlich in einer Privatgalerie des Königes. S. oben in den Notizzen über die Correggio's in Sachſen.

(188) Nouv. des Arts III. 97.

(189) Gleich jenem geſtochen von P. E. Moitte. In wie weit ſolches von dem oben erwähnten, in einem königlichen Zimmer in Spanien befindlichen verſchieden ſey, oder ob das unſrige gar bloße Copie von jenem ſeyn dürfte, ſteht noch dahin.

(190) Cadioli gedenkt des Urbildes nicht. Iſt der Stecher deſſelben der Hier. David, was ſoll dann das Genoveſe bedeuten?

(191) l. c. 131.

(192) Jetzt in der Bibliothek aufbewahrt. Morgenſtern l. c. 671. Geſtochen iſt daſſelbe in neuern Tagen von S. Ravenet Sohn (1787).

(193) Nach Mengs l. c. 149. wäre dieſe (parmeſaniſche) Zingara die nämliche, welche nachher gen Neapel kam, und von der bald unten die Rede ſeyn wird.

auch das Kind, ihr in's Geſicht ſchauen; ein kleines, glänzend colorirtes Bild, in der beßten Manier des Unſrigen ([194]). — In neuern Tagen erzählt uns Morgenſtern ([195]) (was wir ſonſt nirgends, als bey Ruta mit zwey Worten erwähnt gefunden) was folgt: „In der Kirche dell' Annunziata fand ich links vom Seiteneingang, dieſem nahe, an einem kleinen Altar ein von mir geſuchtes Frescobild Correggio's. Es hat freylich, zumal da es vor vielen Jahren aus dem abgetragenen Kloſter auf ſeinem Mauerſtück hieher verſetzt worden, viel gelitten, und iſt nur noch wie durch einen Flor erkennbar; doch immer nach Verhältniß weniger zerſtört als zu Milano Lionardo's Abendmahl. Ein Engel, im Profil zu ſehn, mit dunkelbraunem Haar, ſchwebt heran, und erhebt den Zeigefinger der Rechten. Im Aug' und um den Lippen iſt Engelmilde und Engelfreude, ohne jene etwas manierirte Grazia Correggesca. Er kündigt der Jungfrau an mit der emporgehobenen Rechten und der gleichſam in die nahe Zukunft deutenden Linken, welch Heil ihr wiederfahren ſoll. Ein kleiner Engelknabe, gleichſam jenen mittragend, ſchwebt zugleich heran, mit froh bewunderndem Aufblick. Und hingegoſſen ſchaut Maria nieder, die Rechte auf ihrer Bruſt, ſo ganz durchdrungen von Demuth, von Herzensdank für ſolche Gnade, voll wehmüthiger Freude — vor allem aber ſo ganz Beſcheidenheit und Demuth, daß dieſer Gegenſtand wohl niemals von einem Maler inniger gefaßt, inniger dargeſtellt worden. Ihr Obergewand iſt roſenroth; bläulich (ſo viel ich noch ſehn konnte) ihr Untergewand. Ihr langes, weiches, blondes Haar wallt um ihr Haupt unter einem weißen Schleier. Die ſanfteſte Blaßröthe überhaucht ihr Geſicht, wie dagegen Himmelsglut den Engel durchſtrömt. Nie vergeß' ich dich, auch nicht als halbes Schattenbild, du holdſelige Maria, du, ganz Demuth, Dank und frohe Wehmuth und weibliche Reſignation, nicht deine reine, weiße Stirn, deine großen geſenkten Augen; den Druck deiner Hand an die überhüllte Bruſt; dein Herziges nicht, jungfräuliche Ahnderin des zarteſten Muttergefühls für den göttlichen, menſchlich einſt unnennbaren Leiden beſtimmten Sohn".

Zu Bologna, im Pallaſte Zambeccari, ſah' Cochin noch 1758 mit gewohnter Flüchtigkeit, ein kleines Gemäld (!), das man für einen Correggio halte, aber mehr der Manier von Parmeggianino ähnlich; es ſey viel Gutes darin, aber die Köpfe eben nicht ſchön.

Zu Florenz nennt Mengs ([196]) vörderſt im Pallaſte Pitti ein auf Holz gemaltes Bild von beynahe lebensgroßen Figuren, das ein Altarblatt geweſen zu ſeyn ſcheint. Dasſelbe ſtellt die Madonna mit dem Kind auf dem Arme vor, das eine Weltkugel in der Hand hält, und St. Chriſtoph im Begriff es auf die Schulter zu nehmen. Zu den Füßen der Madonna befindet ſich der Täufer, und auf der andern Seite bey St. Chriſtoph der Erzengel Michael. Dieſes Bild ſey ſtets für einen Correggio angeſehen worden; allein Mengs zweifelt wenigſtens daran, da vieles darin hart, und ohne die geringſte Zartheit ſey. In eben dieſer Galerie findet ſich ein ſehr ſchöner Kopf von Allegri, auf Holz gemalt, und, obwohl bloß eine Scizze, dennoch vortrefflich impaſtirt, und ſieht in Allem dem Jüngling ähnlich, der in dem St. Sebaſtian zu Dresden das Modell von einer Kirche in der Hand trägt ([197]). — Cochin will noch in dieſer Galerie eine kleine H. Familie von 15″ hohen Figuren, mit einem ſehr graziöſen Madonnenkopfe, übrigens aber ſehr nachgedunkelt gefunden haben. — Dann nennt Mengs wieder ([198]) als im Beſitze des Großherzogs (in der Tribune) befindlich ein 5′ hohes Gemäld auf Leinwand: Knieende Madonna, das neugeborne Kind auf der Erde, auf einem Zipfel des Mantels liegend, ohne die geringſte andre Figur. Mengs urtheilt davon: Es iſt dies keines von den ſchönſten Werken des Correggio, und zumal Compoſition und Drapperie wenig ſtudiert; Kopf und Hände der Madonna indeſſen vortrefflich gemalt, doch nicht ſo kräftig, als die übrigen klaſſiſchen Werke unſers Künſtlers. Cochin rühmt die große Vollendung und vorzügliche Erhaltung dieſes Bildes; ſo daß er es faſt einem neuern Kunſtlichte zuſchreiben möchte; denn auch Zeichnungsſtyl und Colorit ſeyen nicht gerade Correggio's ſeine. Den Kopf der Madonna findet er etwas zu dick, und die linke Hand von unangenehmer Form; das Kind etwas zu klein, aber dennoch ſchön und wahr; die Drapperie ſehr gut gefaltet, u. ſ. f. In neuern Tagen ſah' es Morgenſtern, und beſchreibt es ungemein angenehm: „In der knieenden Mutter herrſcht weniger Adoration als innigſte Mutterfreude, mit Andacht gemiſcht. Auch dieſe Madonna des Unſrigen iſt ein ſanftes Landmädchen. Ihre geöffneten ſehr zarten Hände ſcheinen Bewunderung auszudrücken, und ihr Blick zu ſagen: Du liebes, heiliges Kind! Das Neugeborne ſtreckt die Rechte etwas aus ([199])". Dann aber ſah' Morgenſtern, ebenfalls in der Tribune noch drey andre Bilder von Allegri: Vörderſt eine Ruhe auf der Flucht nach Egypten: „Der H. Joſeph bricht einen Palmenzweig ab; links St. Anton von Padua, geiſtlich genug vorgeſtellt. Die weiß gekleidete Madonna iſt hier eine geſetzte Italienerin, ernſt vor ſich hinſchauend. Der alte Joſeph ſieht etwas mürriſch aus; aber das Jeſuskind iſt ſehr kindlich, und ſteht als blonder Knabe auf Mariens Schooß, die Hände gegen Joſeph ausgeſtreckt, als wolle er fort, könne aber, von der Mutter gehalten, nicht von der Stelle. An der Erde liegen Reiſeſtab und Flaſche. — Dann das Haupt Johann des Täufers in der Schale. So ſieht ein Todter aus; aber der Kopf, mit ziemlich gekrümmter Naſe, iſt nicht edel; auch herrſcht mehr phyſiſcher Schmerz, als Ruhe darin ([200]). — Endlich ein Blondkopf mit nackter Achſel, aus braunen Augen blickend; trefflich gemalt. Er ſcheint von einem Correggiſchen Engel, vielleicht aus einem größern Ganzen zu ſeyn ([201]).

(194) l. c. 668—669.

(195) l. c. 678—79.

(196) l. c. 150.

(197) l. c. 151.

(198) l. c.

(199) Geſtochen iſt es von Delignon in den Tabl. de la Gal. Livr. XVIII.

(200) Warum nicht?

(201) Tagebücher I. (2) 537—38.

Digitized by Google

Richardſon ſah' das oben erwähnte Bild der Madonna und ihres Neugebornen in der Tribune ſchon früher als Cochin und Mengs, und kann es ebenfalls, beſonders für Ausdruck mütterlicher Zärtlichkeit nicht genug rühmen; einzig bemerkt er, als ſeltſam, daß der Schleyer der ſitzenden Mutter bis auf den Boden niederfällt, und das Kind auf einem Zipfel desſelben liegt, ſo daß ſie nicht aufſtehen könnte ([202]), ohne ihr Kleines umzuwälzen. Dann fand unſer Britte damals zu Poggio a Cajano von dem Unſrigen einen jungen Mannskopf in Paſtell (nicht unwahrſcheinlich den oberwähnten Blondkopf ([203]). Noch will P. Lorenzi in der Galerie eine H. Familie, mit dem Bildniſſe der Gerechtigkeit (?) kennen, welche er geſtochen habe ([204]). — Und endlich nennt das Tüb. Morgenbl. 1813 S. 1206 eine ſtehende Magdalena, als in der Galerie befindlich, wovon wir ſonſt nirgends eine Spur gefunden haben.

Zu Rom ſah' Mengs in der Galerie Colonna, auf Holz gemalt, ein Ecce Homo mit der H. Jungfrau, die hinter einem Soldaten in Ohnmacht fällt, und in der Ferne Pilatus, lauter Halbfiguren. Dieſes Bild gehörte dem Grafen Prati zu Parma, und ſcheint eher von der mittlern, als von der letzten ausſtudirten Manier des Unſrigen zu ſeyn; deſſen ungeachtet aber iſt es ſehr ſchön, von gutem Charakter in der Zeichnung, außerordentlich impaſtirt, und vortrefflich colorirt ([205]). — Im Pallaſte Doria Pamphili ſah' Ebenderſelbe das unvollendete in Waſſerfarbe auf Leinwand gemalte Bild der von dem Ruhme gekrönten heroiſchen Tugend, nach der nämlichen Compoſition, wie das ſchon oben angeführte in der königl. Galerie zu Paris. „Wenn dieſes Gemälde" (ſagt Mengs) „auch nicht die äußerſte Vollkommenheit von Allegri's Bildern in Oel hat, ſo iſt es dafür ein Beweis, daß ſeine Grazie und übrige Vortrefflichkeit, weder von der Länge der Zeit, die er auf ſeine Werke verwendete, noch von dem wiederholten Farbenauftrage, ſondern von dem wichtigern Hauptgrunde herrühre, daß er die weſentlichen Punkte der Wahrheit ſtets vor Augen hatte. Denn hier ſind einige Parthieen bloß mit Schwarz und Weiß leicht ſcizzirt, und dennoch leuchtet daraus die nämliche Grazie, wie aus dem Vollendetſten hervor. An andern Stellen, welche wirklich in etwas colorirt ſind, erregt die große Kenntniß der Verkürzungen Bewunderung, hauptſächlich in den Theilen, wo eine Muskel oder das Fleiſch eine Erhöhung macht; denn alsdann ſuchte er ſtufenweiſe andre folgende Theile zu verbergen, und dergeſtalt gleichſam das Labyrinth der Formen zu bereichern. Wenn alſo auch manche Gemälde des Correggio ſchöner und ausgeführter ſind, ſo iſt vielleicht in keinem ſein eigenthümliches wunderbares Verdienſt deutlicher zu erkennen, als in dieſem ([206])". — Ein parmeſaniſcher Jeſuite dann rettete, zur Zeit der Auslöſchung ſeines Ordens, eine Zingarella von Allegri, und verkaufte dies Bild nachwärts dem Prinzen Chigi zu Rom. Dort ſah es Mengs, und hielt es eben ſo unſtreitig für original, als das unten folgende zu Neapel. Die Landſchaft hatte ſehr gelitten, und die Drapperieen beſonders viele Rittocirung. Dann aber waren der Kopf der Madonna, ihr Fuß und das Kind ganz unangetaſtet geblieben, und ſo göttlich gemalt, daß ſich vielleicht in der Welt nichts Schöneres finden läßt ([207]). — In der Kirche Luigi degli Franceſi zu Rom zeigte man ein 1 ½' hohes Gemäld, welches die Madonna in Halbfigur mit dem Chriſtuskinde, St. Joſeph und zwey Engeln darſtellt, das man ebenfalls für einen Correggio, Mengs aber für einen Julius Cäſar Procaccini hielt ([208]). — Endlich erzählt Mengs: „Vor wenig Jahren befand ſich zu Rom im Beſitz eines Gemäldehändlers ein Bild, das die Madonna mit dem Kind und einem Engel zum Gegenſtand hatte, das einem nach Allegri geſtochenen Blatte von Spierre ähnlich ſah, außer daß dieſes rund, das Gemälde hingegen länglicht war. Letztres nun befand ſich mit einem dicken Firniß überzogen, der dasſelbe ganz verdunkelte, daher es um geringen Preiß an einen „gewiſſen" Caſanova, einen Venetianer ([209]), verkauft wurde, der es gut wieder

(202) Sie wird's aber auch nicht thun.

(203) Traité de Peinture etc. T. III. p. 101 et 117.

(204) Was das (nach **Heinecke**) ſagen ſoll, iſt uns unverſtändlich. Auch kennen wir keinen **P.**, wohl aber einen **Anton** Lorenzini, welcher einen St. Johann Baptiſt im Paradieſe von Engeln getragen, (d. h. über die Wolken getragen) von **Hann. Carracci**, aber nach **Allegri's** Erfindung, geſtochen habe (*Gandellini*), welches Bild ſich ebenfalls in der Galerie zu Florenz befinden ſoll. **Roſt** IV. 92.

(205) Geſtochen iſt es (1587) von Aug. Carracci, mit der Aufſchrift: Parmæ in ædibus Prætorum (Haus Prati), ein ſeltenes Blatt. Nach **Winkler** gab C. Galle (früher oder ſpäter?) ein ähnliches; und (nach **Heinecke**) zwey Ungenannte, der eine in Muette's Verlage zu Lille, der andre ganz ohne Namen und Zeichen. Bey **Heinecke** heißt es: Daß St. Magdalena die H. Jungfrau halte. Gegenwärtig ſoll ſich dieſes Bild im Hauſe Rubeis zu Rom befinden. In der **Allg. L. Z.** 8°. 1802 S. 148 u. ſ. f. wird ſolches beſchrieben, wie folgt: „Halbfiguren. Der Römiſche Prefekt ruft — aus einem Fenſter, ſein: Ecce Homo! Maria ſinkt Johannes in die Arme. Hinter dem Chriſtus ſieht man den Kopf eines Soldaten, der ihn höhniſch anblickt. Die Hauptfigur iſt zwar kein Ideal, aber doch im Antlitz und im gebeugten Körper namenloſes Leiden, und zugleich innige Ergebung ſehr wahr, und dennoch mit weiſer Mäßigung ausgedrückt, was auch von der ſchönen Gruppe der Mutter und des Johannes giltet. Den Pilatus möchte man wegwünſchen. In neuern Tagen hat ſolches, nach Toſanelli's Zeichnung, Bettelini geſtochen (5 fl. 24 kr.) der ſich hier brav gehalten, und wieder zu ſeiner erſten beſſern Manier zurückgekehrt zu ſeyn ſcheint. Doch mit **Correggio** mag er noch nicht vertraut genug ſeyn".

(206) l. c. 151—53.

(207) *Mengs* Opere II. 171—72 in einer Note die ſich in **Prange's** Ueberſetzung nicht findet.

(208) l. c. bey **Prange** 154.

(209) Man merke hier, wie **Mengs** ſo halb wegwerfend von dem nachherigen berühmten Dresdner-Profeſſor **Johann Caſanova** ſpricht, den er, ſo wie auch **Winkelmann**, und der Verfaſſer gegenwärtiger Schrift, wohl nicht ohne Grund, für einen gefährlichen Spitzkopf hielt.

auffriſchte, doch nicht ganz ohne Nachtheil der Lebhaftigkeit der Farben, die ſich zu ſehr mit dem Firniß vereinigt hatten (210). Der Beſitzer nahm es dann mit ſich nach Dresden, um es dort zu verkaufen, wo es wahrſcheinlich noch ſeyn wird (211). — In frühern Tagen dann fand Richardſon in der Galerie Borgheſe zu Rom jene ſchon früher erwähnte St. Cäcilia, die er mehr ſeltſam (curieuse) als trefflich nennt; dieſelbe iſt ſehr hart, und die Drapperie genau in Mantegna's Geſchmack, ſo wie überhaupt das Ganze in der erſten Manier des Unſrigen. Es ſtellt den Augenblick aus dem Leben dieſer Heiligen dar, wo ein junger Menſch kömmt, der ſie entführen will, aber bey dem Anblicke von Engeln, die eine Krone über ihrem Haupte halten, ſie mit Erſtaunen betrachtet. Ein Lichtglanz, der von dieſen Engeln ausgeht, verbreitet ſich, nach des Künſtlers Weiſe, über das ganze Bild, und auch der Ausdruck der Köpfe, ſo hart er iſt, hat etwas von dem Geſchmacke des Unſrigen (212). In dem nämlichen Zimmer ſah R. noch den Entwurf eines alten Mannskopfs in Oel auf Tuch gemalt, im Profil und ob ſich ſchauend, der ſich auch in einer der Kupolen zu Parma findet, und wovon ſein Vater eine Zeichnung in ſchwarzer Kreide haben wollte. — Dallaway II. 249 dahit gelegentlich, daß ſich von Correggio ein Cupido, der ſeinen Bogen ſchnitzt, in der Galerie Juſtiniani ſoll befunden haben. Von einer ſitzenden Madonna mit dem Kind im Arm, als ob ſie ihm die Bruſt reichen wollte, das aber die Hand nach Früchten ausſtreckt, die ihm ein Engelchen (213) reicht (3 Palmen hoch) erzählt der Jeſuite Ottonelli allerley Geſchichtliches: Von einem Beſitzer Peribert, der es für 1300 Scudi gekauft, und um weit Mehreres, als ächter Liebhaber, es nicht verkaufen wollte. Eine kleine ſchlecht geätzte Abbildung davon 8⁰. befindet ſich in dem gedachten Buche, und ein ähnlicher Gegendruck ſonſt noch irgendwo. Hingegen iſt es im Großen gut geſtochen von Spierre (214). Nach Gandellini war der letzte ihm bekannte Beſitzer des Gemäldes der Marcheſe del Carpio, Vicekönig von Neapel; früher Muzio Orſini. — Unter den neueſten Blättern nach Correggio befindet ſich ein nach J. Tagnoli's Zeichnung von dem Venezianer Bonato zu Rom (1811) ſehr ſchön geſtochenes Bild, welches ſich im Beſitze eines H. Tommaſo Maria Celani in Rom befindet, und die Madonna vorſtellt, die dem (etwas plumpen) Kinde, wunderliebilich neckend die Bruſt zu verweigern ſcheint. Im Hintergrunde arbeitet St. Joſeph in ſeinem Berufe.

Zu Neapel ſah Mengs einſt in der Galerie auf Capo di Monte eine Verlobung der H. Catharina des Unſrigen, welche derjenigen, die ſich jetzt, wie wir oben vernommen, in St. Petersburg befindet, ganz ähnlich war (215), und an deren Originalität er nicht den geringſten Zweifel ſetzt; mit der beygefügten Bemerkung: „Dieſes Gemäld mußte gleich Anfangs ſehr hoch geſchätzt werden, weil Hugo da Carpi, der mit Correggio zu gleicher Zeit lebte, es in Kupfer ſtach (216)". In den gegenwärtigen, ſo genannten Studi zu Neapel ſah' in neuern Tagen Morgenſtern dasſelbe nicht mehr; wohl aber nennt er daſelbſt die bekannte Zingara: „Herrliche Compoſition von ſeltner Grazie, aber gar ſehr retouſchirt (217)". Dies iſt dasſelbe Bild, welches Mengs noch in Capo di Monte fand, und es noch mit mehr Sicherheit, als dasjenige zu Dresden, für original hielt; freylich mit dem traurigen Beyfügen: „Da es ſehr verdorben war, ſo wurde es von neuer Hand wieder aufgemalt; ſo daß man ſagen kann, daß es nicht mehr vorhanden iſt, da anjetzt von Correggio nichts daran geſehen wird (218)". Dann ſah' Morgenſtern noch in den Studi, als von dem Unſrigen: Einen Kopf von St. Franziscus; zwey Studien zu dem coloſſalen Chriſtus und Maria in Parma; und beſonders die Himmelfahrt der H. Jungfrau, mit der Bemerkung: „Der obere Theil hat nicht gelitten; der untere iſt reſtaurirt, aber ſchlecht; der obere iſt merkwürdig (?) (219)". Noch bemerken wir, daß ſich unter den Blättern des wackern Th. Preſtel's eines (23'' hoch, 30'' br. braun und mit Weiß gehöht) befindet, welches: Jesus, descendu

(210) Wir erinnern uns dieſer Geſchichte ganz gut, die ſich im J. 1763 ereignet hatte, und des großen Aufhebens, welches gedachter Caſanova, nicht ohne Grund mit ſeinem diesfälligen Geſchick und Glücke machte.

(211) Oben vermutheten wir, dies Bild dürfte dasjenige im Söder ſeyn; allein dieſer hat den Engel nicht, von welchem Mengs ſpricht; das Blatt von Spierre aber hat ihn eben ſo wenig.

(212) Ich ſelber, ſo gut ich mich erinnere, fand es nicht ganz ſo. Einen Stich nach dieſem Bilde haben wir nirgends gefunden.

(213) Trattato dell' uso e abuso della Pittura (Firenze 1652).

(214) Und nun wahrhaftig dasjenige Blatt dieſes Künſtlers, ſo wie ſolches Heinecke beſchreibt, und wovon die Magd des Stechers die Platte durch Abfegen ſo gut als zugrundgerichtet hatte.

(215) Hinwieder nennt es die Allg. K. Z. 8⁰. 803 S. 137 als dieſelbe Vorſtellung, wie die in der alten franzöſiſchen Galerie, nur etwas kleiner.

(216) l. c. 148. Des hier genannten Blatts iſt oben ſchon bey dem Bilde gleichen Inhalts gedacht; und nach welchem derſelben es eigentlich gefertigt worden, wird wohl ſchwerlich mehr auszumitteln ſeyn. Nach einem Bild in Neapel von dieſem Gegenſtand nennt Heinecke ein Blatt von A. Capellan.

(217) Tagebuch I. (1.) 193.

(218) l. c. 149—50. Welcher von den vielen (unten folgenden) Stichen nach einer Zingara etwa die unſrige angehen mag, iſt uns wenigſtens unbekannt. Inzwiſchen meint die Allg. K. Z. 8⁰. 802 S. 148—55, es ſeyen nicht minder als viere, welche unten, als von H. H. Frezza, B. D. Preißler und J. H. Roſi, beſonders aber, in neuern Tagen, nach Girgenti's Zeichnung von Porporati gefertigt, erſcheinen. Letzteres ſoll nämlich „weit das vorzüglichſte, von reinem und zartem, mit Verſtand geführtem, und von dem Geiſte des Urbildes beſeelten Grabſtichel" — kurz eines der wenigen vorzüglichen Blätter nach Allegri ſeyn.

(219) Tagebuch I. (1.) 190—92.

de croix (Ablegung, oder Pietà) und als nach dem Original eines Bildes auf Capo di Monte gefertigt, rubrizirt iſt; mit dem beygefügten Ruhm des Verlagscatalogs: le dessin est de toute exactitude, et les jours qui sont d'un grand effet, ne peuvent que plaire aux connoisseurs.

Von Handzeichnungen des Correggio nennen wir hier:

In der Sammlung zu München: Eine St. Magdalena und einen jungen Faun [220].

In dem um 1810 verſteigerten Cabinet Sylveſtre zu Paris fand ſich eine Madonna mit dem ſchlummernden Kind auf den Knieen, unter einem Palmbaume ſitzend, deſſen Zweige ein Engel ſo ordnete, um jene vor der Sonnenhitze zu ſchützen. Im Hintergrund große Bäume; zur Linken ein kleines weißes Kaninchen; daher auch dieſes Bild (9″ hoch, 7″ br.), eigentlich in Gouache gemalt, la Vierge au lapin hieß. Urſprünglich gehörte es dem berühmten de Piles, dann durch teſtamentliche Verordnung dem Künſtler Anton Coypel, und kam nach des letztern Tode (1756) durch Verſteigerung an den Herzog von Tallard. Es ſoll vortrefflich, und die Contoure ſo zart hingegoſſen ſeyn, daß bloß die Lokalfarben die Formen bilden. — Eine zweyte Madonna mit dem Kinde (5″ 10‴ hoch, 5″ 3‴ br.) a la Sanguine, aus der 1773 verſteigerten Sammlung des H. l'Empereur. — Ein blond gelockter Kopf in Paſtel, der einige Aehnlichkeit mit dem Kopf des die Harfe ſpielenden Amorins in dem berühmten Bilde der Leda habe (13″ hoch, 9″ 6‴ br.) wieder aus dem Cabinet Tallard. — Zwey akademiſche Figuren, die eine a la Sanguine, die andre in ſchwarzer Kreide. — Ein kleiner St. Johann, urſprünglich aus der Sammlung Arundel. Wo nun ſeit 1810 alle dieſe Seltenheiten hingerathen ſind, iſt uns unbekannt, und eben ſo das Schickſal derjenigen, die ſich 1810 noch im Cabinet Paignon-Diſonval, nicht minder als zehn an der Zahl, befanden; darunter ein Ganymedes-Raub (8″ hoch, 5″ br.) getuſcht; das Uebrige Studien, von verſchiedener Form und Manier.

Auf der Ambroſianiſchen Bibliothek zu Mailand ſah Richardſon noch zweye: Ein Verlöbniß von Joſeph und Maria, und ein ſehr ſchönes Studium für die berühmte Nacht [221]. — In der Galerie Bonfiglioli zu Bologna ſah eben derſelbe dreye: Madonna die das Kind ſtillt, einen St. Johann, eine ſchöne Ruhe in Egypten, und noch mehr Anderes.

In einem Bande Handzeichnungen auf der Galerie zu Florenz mit Tom. CCXXXII. und Trattenimenti pittorici bezeichnet, bemerkte Morgenſtern von dem Unſrigen dreye; darunter eine kleine in Rothſtein: Coriolan, in ſechs Figuren [222].

---

Endlich folgen diejenigen Darſtellungen des Unſrigen, deren ältere oder neuere Eigenthümer wir nirgends bemerkt gefunden, und welche uns bloß durch die nach denſelben gefertigten Blätter bekannt ſind.

### A. Bildniſſe.

Arcolano Armafodrito (nicht Armafrodito, wie Heinecke ſchreibt). W. Hollar sc. 1650 [223].

Eines ungenannten jungen Frauenzimmers, am Halſe ein Kreuz, und um den Kopf ein feines Tuch. W. Dickinson sc. m. n.

Wieder eine Dame. C. Holstein sc. [224].

Ein Blatt Studien (acht ſitzende Figuren beyderley Geſchlechts), alle von ſehr verſchiedenem Ausdrucke. T. Episcopius sc. [225]. Wahrſcheinlich das, welches bey Heinecke wohl irrig: Studien einiger Figuren aus der Kupole zu Parma, von gedachtem Stecher gefertigt, nennt.

### B. Flucht und Ruhe in Egypten [226]

1) Aug. de St. Agostini sc. heißt ausdrücklich Zingara.
2) T. Faraon. Aquila sc. Rom. 1691. Die Mutter mit dem Kind auf den Knieen, unter einem Baume ſitzend; Joſeph zimmert in der Ferne. Das Kind im Hemdgen ſegnet mit der einen Hand, und hält die andre in der Linken der Mutter. Wir vermuthen, ein ſchon in ältern Tagen (1577) von Diana Ghiſi geſtochenes Blatt, welches Bartſch XV. 440 beſchreibt (13″ 7‴ hoch, 10″ 2‴ br.) ſey das nämliche.
3) Dasſelbe Blatt von Aquila, retouchirt; mit der Inſchrift: Nudus eram etc.
4) Als Theſe in Oval. G. Audran exc.
5) Sam. Bernard sc. m. n. Dieſes unſcheinbare Blatt, in der früheſten Zeit der Schwarzkunſt geſchabt (Bernard ſt. 1687), ſtellt vielleicht einzig ſeinen Gegenſtand in dem ächten Geiſte ſeines Urbildes dar.
6) Chez Alex. Brown, m. n.
7) Die knieende Jungfrau, welche das auf dem Stroh liegende Kind mit Bewunderung anſieht (ohne Namen des Malers und Stechers) G. Chateau sc. Nicht unwahrſcheinlich das ſchöne Bild in Florenz.
8) Das gleich vorgenannte, klein, in Oval, mit einem Rahmen. Coypel exc.
9) Chez Drevet. Die Scene mitten in einer waldigten Landſchaft, wo der Mutter Kopf den Kopf des Kindes berührt, das auf ihren Knieen liegt, mit der Inſchrift: Ma justice etc. [227].

(220) Beyde hat Piloty in Steindruck geäzt. Pr. des erſten 1 fl. 30 kr., des zweyten 1 fl.

(221) Aehnliche Studien für dieſe letztere beſaßen Richardſon's Vater, und Mylord Pembrocke.

(222) Tagebuch I. (2.) 403 u. 408.

(223) Was dieſes für ein Ens ſey, haben wir nirgends ausfindig gemacht. Das Urbild möchte vielleicht in der Sammlung von Arundel ſtecken.

(224) Soll irrig mit Correggio's Name bezeichnet ſeyn, in der That aber Jul. Pipi angehören, und die Marcheſe Iſabella Eſte von Mantua darſtellen.

(225) Ohne Zweifel in ſeinem Werke: Paradigmata graphices variorum artificum, tab. æn. T. I. et II. fol. Hagæ 1671 begriffen.

(226) Großentheils (wegen der egyptiſchen Kopfbekleidung der H. Jungfrau) unter Zingara (die Zigeunerin) rubrizirt. Wir nennen ſie nach den Meiſtern oder Verlegern, in alphabetiſcher Ordnung.

(227) *Heinecke.*

Digitized by Google

10) R. Earlom sc. m. n. Nach einem Gemälde in Parma.
11) Id. sc. m. n. Kleiner.
12) Id. sc. m. n. Nach einer Copie L. Carraccis von einem Bilde des Correggio, das ſich zu Parma, unter dem Namen: Ruhe in Egypten oder Zingara befand Dieſe Copie in neuern Tagen im Beſitze des Esq. Robert Udney in England ([228]).
13) Chez Faber m. n. ([229]).
14) I. Faccioli sc. Heinecke führt es als eine Copie von Nro. 2. an. S. auch unten Litt. C. Nro. 8.
15) J. Frey sc. Eben ſo.
16) J. H. Frezza sc. ([230]).
17) C. Mogalli sc. ([231]).
18) V. D. Preissler sc.
19) Hier. Rossi jun. sc. 1719. Zingara, in egyptiſcher Tracht, nach einer Copie von Hann. Carracci, da das Original von Correggio verloren gegangen ([232]).
20) Das nämliche. Id. sc. 1749 ([233]).
21) Id. sc. Nach dem nämliche Urbilde, wie Nro. 17. ([234]).
22) An. sc. m. n. mit der Inſchrift: Maria in Egypti solitudine *Correggi* pinx ([235]).

### C. Die übrigen Madonnen und heiligen Familien.

1) J. C. *le Blon* sc. ohne Namen des Malers ([236]). Die beyden Kinder nackt auf einem Kiſſen; in gefarbter Manier.
2) B. *Bonvicini* sc. Madonna, Halbfigur, die das Kind umarmt.
3) J. *Coelemans* sc. Madonna mit dem ſchlafenden Kinde ([237]).
4) R. *Cooper* sc. 1763. Madonna ſtehend, das Kind unter den Armen haltend. Ein Schleyer deckt ihr die ganze Figur. Schöner Stich ([238]).
5) D. *Cunego* sc. Madonna, Halbfigur, die das Kind aufrecht trägt, und die Hand zwiſchen ſeinen Beinen hält.
6) A. *David* sc. Madonna, Halbfigur, von dem Kind umhalſ't; mit dem Logogryph eines Herzens (Cor. mit Regio umgeben ([239]).
7) W. *Dickinson* sc. m. n. Madonna ſitzend, mit dem halb eingewickelten Kinde, dem der kleine St. Johann ſein Lamm zuführt ([240]).
8) H. *Faccioli* sc. Madonna, das Kind unter den Armen.
9) J. *Mariette* sc. gerade eine ähnliche Darſtellung.
10) R. *Menageot* sc. in Rothkreidenmanier. Das Kind, das den jungen St. Johann umarmt, mit der Unterſchrift: Friendship.
11) A. *Scacciati* sc. Großes Knieeſtück, wo Madonna das Kind an ihren Buſen drückt, in Begleit zweyer Engel. In Rothkreidenmanier, nach einer Zeichnung ([241]).
12) L. *Vorstermann* (ob der ältere oder der jüngere?) sc. Madonna, Halbfigur. Das groß proportionirte Kind liegt ihr auf den Knieen, und ſtützt den linken Arm auf eine Weltkugel ([242]).
13) T. *Watson*. S. oben Note 240 ein ähnliches Blatt von W. Dickinſon.
14) *Anon.* sc. Madonna, Halbfigur, das Kind auf den Knieen, ein bloßes Oktavblatt, und einzig mit: Correggiensis bezeichnet.
15) *Anon.* sc. Chez Mariette. Madonna, Halbfigur, die das auf dem Stroh liegende Kind betrachtet.

(228) Wahrſcheinlich mit Nro. 10 dasſelbe.

(229) Heinecke ſetzt es, gleich nach Nro. 9—12 mit dem Beyfügen: „Dasſelbe, mit einem andern Landſchaftsgrund".

(230) Heinecke nennt es, als nach demſelben Bild, welches bald unten, unter G. Roſſi erſcheint.

(231) Heinecke nennt es: „Ruhe auf der Flucht, wo die H. Jungfrau eingeſchlummert iſt, nach einem Bilde in Florenz", das aber zu keinem uns bisher dort bekannten paſſen will.

(232) Ob es nicht mit dem Urbilde von Nro. 12 dasſelbe ſey, ungeachtet dort Ludwig Carracci als Copiſt genannt wird, iſt noch die Frage. Freylich waren die Carracci Alle des Unſrigen höchſte Bewunderer.

(233) „Mit dem Grabſtichel", heißt es hier bey Heinecke.

(234) Bey Gandellini heißt es: „Wo Mutter und Kind eingeſchlummert ſind".

(235) Von dieſen ſo eben genannten 22 Darſtellungen der H. Familie in Egypten, von denen uns nur wenige durch Augenſchein bekannt ſind, vermuthen wir denn doch, daß mehrere, und namentlich Nro. 5, 7, 12, 16, 19 u. 20 zu denen gehören, welche wir ſchon oben aus den Galerien kennen gelernt haben.

(236) Und, nach Heinecke, ohne Grund dem Correggio zugeſchrieben.

(237) Ob es etwa dem H. Boyer d'Aiguilles, Generalprokurator des Parlements von Provence, zugehören mochte, von deſſen Bildern Coelemans 21 geſtochen hatte, die ſich in der zweyten Ausgabe des diesfälligen Galeriewerks (Fol. Paris 1744) befanden?

(238) Das Urbild nicht unwahrſcheinlich in England.

(239) Das Bild ſoll einſt dem P. Reſta zugehört haben. Brulliot giebt das erwähnte Monogramm; und dann noch ein zweytes, ebenfalls auf einer Madonna mit dem Kinde, von einem Ungenannten. Hier vollends ein — gekröntes Herz, und auf demſelben die Worte: Invent. was wohl Alles nicht auf eine klaſſiſche Zeit deutet.

(240) Winkler bezeichnet die Madonna noch „mit lächelndem Geſicht" und giebt das Blatt (wahrſcheinlich irrig) dem J. (oder vielmehr Th.) Watſon, und nennt es ein großes ſchönes Schwarzkunſtblatt. Das Urbild wahrſcheinlich in England; und ſomit könnten es freylich auch beyde, Dickinſon und Watſon, geſtochen haben.

(241) Wahrſcheinlich aus der Großherzoglichen Sammlung zu Florenz, aus welcher dieſer Künſtler noch mehrere geliefert hat.

(242) Winkler nennt es ein ſchönes ſeltenes Blatt.

Digitized by Google

16) *Anon.* sc. Madonna, Halbfigur, die das Kind auf den Knieen hält, und wo der kleine St. Johann ihm durch ein anderes Kind einen Blumenſtrauß bringen läßt.
17) *Anon.* sc. a. f. Madonna, das Kind auf den Knieen ([243]).
18) *Anon.* sc. ([244]).

## D. Gegenſtände aus der Leidens-geſchichte.

1) Der Heiland auf dem Oelberge. Anon. sc. 4°.
2) Eine Pietà. Von dem Leichnam ſieht man nur einen Theil auf den Knieen der H. Jungfrau, welche ſelbſt nur in Halbfigur erblickt wird. St. Magdalena ſcheint die leidende Mutter umarmen zu wollen. Hinter ihr erſcheinen noch zwey Köpfe, der eine einer weinenden Frau. Dies Blatt, in klein Quarto, wird von Einigen für Allegri's eigene Arbeit gehalten ([245]).
3) Einen andern Leichnam bis an die Kniee, von zwey Engeln unterſtützt, hat C. Maſſi (1727) für ein Miſſal zu Urbino, wir wiſſen nicht nach welchem Urbilde des Unſrigen geſtochen.

## E. Aus der Heiligen- und Legenden-geſchichte.

I. Aus dieſer ſcheint uns die liebliche Mythe der Verlobung der H. Catharina mit dem Chriſtuskinde den milden Dichtergeiſt des Unſrigen beſonders angeſprochen zu haben.

Gefunden haben wir dieſe Darſtellung ſchon unter Allegri's früheſten Bildern (jetzt zu St. Petersburg). Dann in der alten Königl. Franzöſ. Galerie; einſt (nach Richardſon) in der Galerie zu Parma; nach Mengs auf Capo di Monte zu Neapel.

Oben haben wir, bey Gelegenheit der alten, jetzt in Rußland befindlichen, ſowohl als der von Mengs zu Neapel gefundenen Darſtellung dieſes Gegenſtandes bemerkt, daß ſolche in ältern Tagen von Hugo da Carpi ([246]) und A. da Trento ([247]) in Helldunkel, von G. Mantuano und J. B. Mercati aber mit dem Grabſtichel geſtochen worden. Allein, ſo eben bemerken wir (nach dem Winklerſchen Gantkatalog), daß das ſchöne und ſeltene Blatt von da Carpi die Handlung im Tempel darſtelle, und ſomit nach keinem der uns bisher bekannten Urbilder gefertigt ſeyn kann. Eher könnten die Blätter von Mantuano und Mercati das Bild in der Ermitage ſeyn, da Bartſch ([248]) dasjenige von Mantuano durch die „Catharina auf den Knieen", und Roſt ([249]) das von Mercati als „in faſt ganzen Figuren" bezeichnet. — Aehnliches bemerken wir von zweyen Blättern von F. Aquila und B. Capitelli ([250]), welche beyde in dieſe Darſtellung zugleich einen St. Sebaſtian bringen, was vorzüglich auf das Bild in der Königl. Franzöſ. Galerie zu paſſen ſcheint.

Noch bleiben uns indeſſen von dieſem Gegenſtand ff. Blätter anzuzeigen übrig, von deren Urbildern wir bisher durchaus keine Spur gefunden haben.

1) M. A. *Marellus* sc. ([251]).
2) Ang. *Kaufmann* sc. Kl. in 4°. Halbfiguren.
3) *Anon.* sc. ([252]). St. Catharina trägt die Palme; zwiſchen ihr und der H. Jungfrau bemerkt man zwey Engelsköpfe.
4) *Anon.* sc. m. n. Bey Blooteling. Halbfigur ([253]).
5) *Anon.* sc. In ganzen Figuren, in einer großen Landſchaft. Theſe. Bey Chateau, und ſpäter bey Chereau.
6) *Anon.* sc. a. f. Madonna, in der Luft ſitzend, das Kind auf den Knieen, bietet es der — ſchlafenden St. Catharina dar. Man ſieht auch Engel dabey. Wer verſteht dieſen Unſinn bey Heinecke?

II. Die Blätter nach dem Bilde der reuenden Magdalena zu Dresden, und einer ähnlichen in England, haben wir ſchon bey der Anzeige des Urbildes angeführt.

Dann aber finden wir noch ff. Blätter, welche dieſe Heilige darſtellen, ohne daß wir die Beſitzer der Urbilder mit einiger Sicherheit kennen.

1) F. *Bartolozzi* sc. Großes prächtiges Blatt, dunkelbraun punktirt, mit der Unterſchrift: Diva Magdalena. Die Heilige in der

(243) Dieſelbe Darſtellung, welche J. Smith als ein Bild nach Schidone geſchabt hat.

(244) Wie Einige glauben, nach dem Unſrigen, Mariette hingegen, nach Doſſo's von Ferrara Zeichnung, in Helldunkel mit drey Stöcken: Die H. Jungfrau Halbfigur, das ſchlafende Kind auf einem Kiſſen, den Kopf an den Buſen der Mutter gelehnt; St. Johann, Halbfigur, im Vorgrunde zur Rechten. Zu beyden Seiten der Jungfrau St. Joſeph und St. Eliſabeth (14" hoch, 9" br.). In zweyerley Abdrücken mit Veränderung. Auf dem einen lie'ſt man unten zur Linken: *Antonio da Correggio*.

(245) Bartſch kennt es nicht. Mariette geht noch weiter, und behauptet in einem Briefe an Crozat, daß Allegri überhaupt einen Theil ſeiner Werke geätzt habe. Gandellini ſagt ungefähr das Nämliche.

(246) Der kundige Bartſch weiß nichts von einem ſolchen Blatte von da Carpi, wohl aber von einem, durch einen „wenig geſchickten" Meiſter in Helldunkel von vier Platten gefertigten, wo Madonna zur Rechten, die Hand des Kinds auf ihren Knieen, mit dem Ring gegen die knieende St. Catharina führt. Dasſelbe hält 14" in die Höhe, 10" 2''' in die Breite. *Bartsch* XII. 60, 61.

(247) Bartſch kennt kein ſolches Blatt von dieſem Meiſter.

(248) XV. 389.

(249) III. 322.

(250) Von dieſem (nach Heinecke) ziemlich ſchlecht.

(251) Nach Heinecke als ob es nach dem Bilde, wie H. da Carpi's wäre, das wir ſelbſt ſchon apokryphiſch gefunden haben.

(252) Den indeſſen Heinecke für C. Cort hält.

(255) Und überhaupt nur als St. Catharina (nicht deren Vermählung) von Heinecke angeführt.

Wüſte lieſt liegend in einem großen Buche. Winkler.

2) D. *Cunego* sc. Bey Roſt IV. 181 lediglich: Die Magdalena rubrizirt.

3) J. *Mannl* sc. m. n. Die reuende Magdalena; ein Engel hält ihr die Balſambüchſe. Halbfiguren.

4) J. *Troyen* sc. Völlig die gleiche Darſtellung ([254]).

5) P. *Anderloni* sc. Sehr gut, doch fehlt hie und da die harmoniſche Verſchmelzung. (Pr. 8 fl. 15 kr.). „Sie hält das Kreuz in der Hand, und ſcheint über frommen Betrachtungen eingeſchlummert. Der rückwerts gelehnte Kopf iſt höchſt anmuthig, hat aber, wie die ganze Stellung, einen Ausdruck von Sinnlichkeit, mit welcher der Heiligenſchein und das Kruzifix etwas ſeltſam abſticht. Man geräth unwillkührlich auf den Gedanken, der Künſtler habe muthwillig ein Traumbild aus ihrem vergangenen Leben vor ihre Seele geführt. Die losgebundenen Haare bedecken den Oberleib auf eine ſehr mißfällige Weiſe, was, ohne Zweifel, in dem Gemälde ſelbſt, eine weniger grelle Wirkung macht. Um den Unterleib iſt, nachläſſig, ein Mantel geworfen. Den Hintergrund bildet eine felſigte Landſchaft mit einer Ausſicht in die Ferne". Tüb. Kunſtbl. 1820 S. 62.

6) *Niquet*, l'ainé sc. (1816). Die ſogenannte leſende Büßerin (Magdalena). Von dieſem Blatte heißt es im Tüb. Kunſtbl. 1817 21. „Der Anblick deſſelben füllt die Seele mit ſüßer Harmonie; nur kann man ſich der Kritik kaum enthalten, die Büßerin ſey — zu ſchön. Ihre reizende weiße Farbe, die mit dem Dunkel der Wildniß, in der ſie erſcheint, gut abſticht, ihr ſanftes Auge, ihre runden vollen Arme, ihr von der Liebe gewölbte Buſen, laden mehr zum Genuß als zur Reue ein ([255]).

7) Ein Magdalenen-Kopf nach dem Unſrigen findet ſich von A. B. Desnoyers geſtochen, in dieſes (ſonſt ſo wackern) Künſtlers wahrem Pfuſcherwerke: Recueil d'Estampes gravées d'après des peintures antiques etc. Paris 821. (34 Bl.) das denn doch 120 Frkn. koſtet. „Armer Correggio"! ruft hier ein Rezenſent im Tüb. Kunſtbl. 1821 S. 152 aus.

III. St. Johann Bapt. Heinecke nennt einen ſolchen, auf deſſen Buche die Chiffer von J. B. Ghiſi geſchrieben ſtehe, ein Blatt, das wir bey Bartſch nicht gefunden haben, und deſſen Darſtellung etwa eine Verwechſelung mit dem St. Johann (dem Evangeliſten?) über der Sakriſteythüre der Kirche St. Johann zu Parma ſeyn dürfte.

Dann kennt man einen St. Johann Bapt. über die Wolken getragen, von Engeln umgeben, von A. Lorenzini (Roſt ſagt, nach einem Bild in der Galerie zu Florenz, das wir aber dort nirgends gefunden haben; und Gandellini will, es ſey das Werk von Han. Carracci, aber nach der Erfindung des Correggio).

IV. St. Agneſe, Halbfigur. El. Claire *Tournay*, Epouse de Nicl. Henri Tardieu sc. 4°.

V. St. Potenziana, Halbfigur, in einer Rahme. P. *Ferdinand* sc. 4°.

VI. Zwey Engelsköpfe in gefarbter Manier. J. C. *le Blon* sc. gr. Fol.

VII. Als ein Seitenſtück (?) für die Magdalena zu Dresden: Mädchen, Halbfigur, das eine Geſetzestafel in der Hand hält; ein Knabe neben ihr; mit der Inſchrift: Imprimis venerare Deos. R. *Strange* sc. ([256]).

## F. Mythologiſche Darſtellungen.

1) Jupiter und Jo; die letztre hier in eine ſchlafende Diana verwandelt ([257]); die Landſchaft, wie in dem Blatte von Duchange. G. D. D. *Sornique* sc.

2) Liegende Venus mit Cupido. J. W. *Heckenauer* sc. ([258]).

3) Venus, ſtehend in einer von Tauben gezogenen Muſchel auf den Wellen. J. *Smith* sc. Londres 1701 m. n.

4) Venus, auf einem Bette liegend, vom Rücken geſehn; über ihr flattert ein Liebesgott, der einen Fangriemen hält. *Anon.* sc. bloß mit A. *Correggio* bezeichnet.

5) Venus (oder eine Nymphe, ſagt Heinecke), in einer Muſchel auf — einem Tuche liegend, von Meergöttern umgeben (bloß ein Oktavblättchen in die Breite, und mit A. *Correge* f. bezeichnet ([259]).

6) Venus, auf dem Boden an einem Felſen ſitzend. Cupido hält ſie beym rechten, mit einem Bracelet verzierten Arm. Von der andern Seite ein Satyr. *Anon.* sc. Kl. Fol. mit der Inſchrift: *Venere io son etc.* ([260]).

7) Entführung der Pſyche, in Begleit einer Menge Amorine. W. *Baillie* sc. 1777 in Rothkreiden-Manier.

8) Die Fabel des Marſyas und Apollo, ein ſehr großes Blatt in drey Bogen. Jul. *Sanuto* sc. 1562. Darin ſey (ſagt Hei-

(254) Von dem erſten ſpricht Heinecke: Idee p. 50, von dem zweyten im Dictionair, als nach einem Bilde, ehemals in der Brüßler-, jetzt in der Wiener-Galerie, deſſen aber die Catalogen dieſer letztern keine Erwähnung thun.

(255) Noch ſind wir immer ungewiß, ob Nro. 1, 5 u. 6 dieſer Magdalenen eine andere, als die Dresdner ſeyen.

(256) Nur etwas weniger ſeltſam, als dieſe Rubricirung bey Heinecke, lautet diejenige bey Roſt IX. 196. „Zwey junge Schüler, davon einer beſchriebne Tafeln hält", wo aber das Urbild als ein Werk von Schidone in der K. Galerie zu Neapel gegeben wird.

(257) Dieſe Mythe iſt uns ganz unbekannt.

(258) Heinecke Nachr. II. 24 ſagt aus der Salzthaler-Galerie, aus welcher gedachter Künſtler, in einem eigenen Werke: Artis in Valle Salina Theatrum P. I. Fol. Guelpherbiti 710 achtzehn Bilder geſtochen hatte. Indeſſen findet ſich das gegenwärtige in Eberlein's Verzeichniß gedachter Galerie (1776) nicht angezeigt.

(259) Ob dies etwa ein von ihm ſelbſt geätztes Blatt — gleißnen ſollte?

(260) Heinecke hält es für zweifelhaft. Ueberhaupt aber ſcheint es uns merkwürdig genug, daß unter Correggio's anerkannten Urbildern ſich unſers Wiſſens wirklich keine Venus befindet. Ob ihm dies bloße Symbol ſinnlicher Liebe nicht Individualität genug hatte?

Digitized by Google

necke) um eine Lücke zu füllen, Raphaels Parnaß angebracht [261]?

9) Diana im Bette (?) und
10) Diana an der Toilette, von ihren Nymphen umgeben. } *J. Sornique* sc. [262]
11) Pan und Syrinx. *Le Blond* exc.
12) Eine in einer Muſchel auf einem — Tuche liegende Nymphe oder Najade, durch einen von Tritonen begleiteten Greiſen gekrönt. *Anon.* sc. [263].

## G. Mannigfaltiges.

1) Ghismonda, über dem Herzen des Tankred weinend, nach Bocaccio's (Giorn. IV. Nov. 1.). J. M. *Ardell.* sc. m. n.
2) Ebendasſelbe, von Cuningham gezeichnet. D. *Cunego* sc. 1786. Berol.
3) Die Tochter des Tancred. Obige Figur [264], im Bruſtbild: *Surugue* sc. 1720.
4) Emblematiſches Bild, wo man eine faſt nackte, vom Stuhl fallende Frauensperſon erblickt; zu ihrer Rechten einen Zauberer, der einen Pfeil reinigt; nebenzu ein Kabinet mit allerley magiſchem Zeug. Q. *Boel* sc.
5) Nackte Frauensperſon an der Toilette. T. *van Kessel* sc.

NB. 4 und 5 nach Urbildern in der ehemaligen Brüßler-Galerie.

6) Eine ſtehende Frauensperſon nimmt von einer andern knieenden eine Schale an. H. *van der Borcht* sc. [265].
7) Lady and. Child. Halbfigur mit einem Kinde. Chés V. M. *Picot.*

Noch nennt der **Winklerſche** Catalog:

8) Großer geflügelter Amor, in einer Landſchaft ſtehend, hält zwey Pfeile in ſeiner Rechten, und einen geſenkten Bogen in der Linken. G. *Vascellini* sc.

Dann liegt vor uns:

9) Ein kleines niedliches Schwarzkunſtblatt: St. Joſeph mit dem Kinde. F. *John* sc.
10) Im Taſchenbuche für Damen 1814 fand ſich nach ihm: Die mütterliche Liebe. *Forsell* sc. vortrefflich.

---

Und nun die allgemeinen Kunſturtheile über den Unſrigen.

Hören wir zuvörderſt **Mengs** in dreyen unterſchiedlichen ſeiner klaſſiſchen Schriften an.

Erſtlich in ſeinen Gedanken über die Schönheit und den Geſchmack in der Malerei [266], wo er eine Vergleichung der drey größten Kunſtlichter: Raphael, Correggio und Titian anſtellt, und vörderſt über die Zeichnung von Allegri bemerkt:

„Correggio wurde eilf Jahre nach Raphael geboren, und die Kunſt befand ſich auch damals noch in ihrer Kindheit. Wie Sanzio machte er mit der Nachahmung der Natur den Anfang; und da ihn das Angenehme mehr als das Vollkommene reitzte, ſo erlangte er die Grazie vor Allem aus auf dem Wege der Einfachheit, indem er ſeine Zeichnung von alle dem reinigte, was ſchneidend und eckigt ſeyn konnte. Indem er auf dieſer Bahn fortgieng, und durch das Studium von Licht und Schatten ſich überzeugte, daß namentlich auch die großen Maſſen Vieles zur Anmuth beytragen, ſo verwarf er alle kleinen Theile, vergrößerte die Formen, vermied ſorgfältig alle geraden Linien und ſpitze Winkel, und befliß ſich abwechſelnder und wellenförmiger Umriſſe. Hiedurch prägte er ſeiner Zeichnung eine gewiſſe Großheit ein, wenn ſie auch nicht allemal mit der Wahrheit übereinſtimme. Der Künſtler hat alſo dieſe Manier nichts minder als ganz zu verwerfen, ſondern ſoll vielmehr auch aus dieſen Blumen Honig ziehn; d. h. die Schönheiten des Correggio da anbringen, wo ſie mit der Natur übereinſtimmen, und der Gegenſtand es erlaubt. Und da der Unſrige oft einzelne Theile ſchöner Sachen nachgezeichnet, ſo hat er auch auf dem Wege der Nachahmung zum öftern das Ziel der Schönheit erreicht". In einem zweyten Aufſatze, der zum Titel führt: Betrachtungen über die drey großen Maler, Raphael, Correggio, Titian und über die Alten [267] lieſ't man dann wieder über die Zeichnung des Unſrigen: „Sein erſter Geſchmack darin war trocken, ſklaviſch und rechtlinigt. Dann lehrte ihn das Studium der Natur ſelbſt, in ihr mehr Abwechſelung zu entdecken. Auch muß er, ſey es nun in Rom, oder zu Parma und Modena, wenn auch nicht in großer Menge und höchſter Vortrefflichkeit, frühe, Werke des Alterthums geſehen haben. Denn ein großer Geiſt darf auch nur das geringſte Muſter von einer neuen Schönheit entdecken, ſo reicht ſolches hin, um in ihm den Begriff von ihrer ganzen Vollkommenheit zu erzeugen. Daß dieſes Allegri's Fall war, ſchließ' ich daraus, weil man unter ſeinen Werken keine bemerkt, welche zwiſchen ſeiner trockenen Manier, und ſeinem nachfolgenden grandioſen Geſchmacke ein Mittel ausmachte. Es

(261) Und Roſt III. 214 vollends unverſtändlich: „Man glaubt, daß der Stecher den Parnaß des Raphael übergetragen (?) hat".

(262) So **Heinecke**. Das erſte wohl ungezweifelt das oben (ebenfalls nach **Heinecke**) angeführte Nro. I.

(263) **Heinecke** ſagt: Fälſchlich dem Unſrigen, ſtatt dem **Parmeſan** zugeeignet. Ob dies Blatt nicht mit Nro. 5. Ein und Dasſelbe ſeyn dürfte?

(264) Sagt **Heinecke** ganz unverſtändlich, und bemerkt dabey, daß es nicht von **Correggio**, ſondern von F. **Furini** ſey, und ſich, als von dieſem Meiſter in der Galerie von **Wien**, die gleiche Vorſtellung aber, als von dem Unſrigen, auch in England befinde. **Von Mechel** nennt es nicht, wohl aber der **Winklerſche** Catalog ausdrücklich als in **Wien** befindlich, und nach demſelben zwey Blätter, das eine rubrizirt: La *fille de Tancrede* dans sa douleur, von **Prenner** geſchabt, das andre (N. B. als dasſelbe) *Tancrede* dans sa douleur, von **J. E. Mansfeld**. Hat das Alles — Menſchenverſtand?

(265) Dies Bild dürfte aus der ehemaligen Galerie **Arundel** ſeyn.

(266) 8°. Zürich 1774 S. 80—81. Verſteht ſich nicht wörtlich, aber immer ſicher der Sinn, und bisweilen nach der italieniſchen Ueberſetzung dieſes Aufſatzes in der Sammlung von **Mengs** Werken (I. 50—51) verbeſſert und beſonders verdeutlicht. Die Urſchrift dieſes Werkes iſt nämlich deutſch.

(267) Bey **Prange** II. 202—205.

Digitized by Google

muß alſo eine Urſache von dieſem geſchwinden Sprunge vorhanden ſeyn; und eben ein einziges Stück des ſchönen Alterthums konnte auf ſein Gemüth den Eindruck machen, wie es auf Raphaels ſeines die Bilder von Michael Angelo gethan. Aber freylich eine ſolche Wirkung konnte ohne eine bedeutende innere Anlage nicht ſtatt finden; denn äußere Gegenſtände vermögen nicht weiters, als Grundlagen, welche bisher müſſig und ungeübt in uns vorhanden waren, in entwickelnde Gährung zu bringen. Da er hiernächſt bald merken mußte, daß zu einem ſchönen Licht- und Schattenſpiel die geraden Linien nicht hinreichten, mußte er auf die wellenförmigen, convexen und concaven verfallen, ſo daß, wenn ja noch eine gerade bey ihm angetroffen wird, ſolche kaum ſichtbar iſt. Erſtre hingegen erzeugten dann eben jene Grazie, welche des Unſrigen ſouveraines Eigenthum iſt. Die convexe Linie giebt nämlich Größe, und die concave Leichtigkeit. Wahr iſt's: Die Alten miſchten in ihren Umriſſen mehrerley Linien und Winkel als Er, und ſetzten die ihrigen aus geraden, convexen und concaven zuſammen, da er ſich hingegen nur der beyden letztern bediente, wodurch, was freylich nicht zu läugnen iſt, bisweilen etwas Manierirtes entſtuhnd". — In einem dritten Aufſatze endlich: **Betrachtungen über den Werth des Correggio**, im Anhange zu der Mengſiſchen Biographie desſelben, leſen wir (268): „Einige haben den Correggio großer Unrichtigkeit in der Zeichnung beſchuldigt; ein Tadel, den wir, im ſtrengen Sinne des Worts für ungegründet halten (269). Wahr iſt's, daß er nicht Gegenſtände von ſo einfachen Formen, wie die Alten, wählte, noch ſo angeſpannte Muskein, wie Michel Angelo, auch überhaupt mit dem Nackenden nicht ſo viel Staat machte, wie die Florentiniſche Schule; allein deswegen kennen wir keines ſeiner Originalwerke, welches wir einiger Unrichtigkeit der Zeichnung beſchuldigen könnten; und gereicht es ihm ja zum ewigen Ruhm, daß die Carracci, Annibal und Ludwig beſonders, ihren Zeichnungs-Styl nach dem ſeinigen bildeten, wie man an allen ihren Arbeiten ſehen kann, die ſie fertigten, ehe ſie nach Rom kamen. Indem er Alles vermied, was winklicht war, und ſomit nicht in die Kleinigkeiten und Trockenheiten verfiel, deren die Maler der frühern Schulen gewöhnlich ſich ſchuldig machten, ließ er alſo die geraden Linien weg, wählte faſt in allen Fällen rechts und links die krummen, wie der Buchſtabe *S.* ſie bildet, und glaubte dadurch die meiſte Grazie zu erreichen, ſo wie ſolches auch die Alten gethan (270), und zwar nicht etwa aus eigenſinnigem Geſchmacke, ſondern um die Wahrheit auf das Genaueſte nachzuahmen, da der Bau des menſchlichen Körpers es ſo mit ſich bringt, daß die Schrägheit der Muskeln und ihre verſchiedene Lage auf den Gebeinen dieſe abwechſelnden Krümmungen bilden. Da übrigens fleiſchigte und muskuloſe Körper immer mehr convexe Formen haben, und dieſe größer ſind als die concaven, da hingegen ſchwache und magere Körper nicht ſo viel Convexität und deſto mehr Concavität zeigen, ſo wählte Correggio am liebſten den Mittelweg, doch ohne ſich zu ſehr von der Wahrheit zu entfernen".

Ueber einen zweyten, weſentlichen Kunſttheil, nämlich das **Helldunkel** in den Werken des Correggio betreffend, ſagt uns **Mengs** in dem erſten der gedachten Aufſätze (271): „Auch Correggio fing, gleich ſeinen Vorgängern damit an, ſeine Arbeit einzig nach dem Leben zu modeln; aber nach ſeinem weichen Gefühle konnte er die Härte ſeiner Meiſter nicht ertragen; daher ließ er vörderſt alle innern (?) Kleinigkeiten aus, und machte Alles biegſamer und zärter (272); aber durch die engen Formen der einfachen Natur ſah er ſich doch ſtets gezwungen, die Lichter den Schatten ſo nahe zu ſetzen, daß dieſer gähe Unterſchied ſeinen Augen eine neue Unleidlichkeit verurſachte. Alsdann ſuchte ſein zärtliches Gefühl noch tiefer in der Natur nach, und erkannte: Daß Alles, was groß iſt, den Augen um der Ruhe und ſanften Regung willen, die ſie dadurch ſpüren, angenehm iſt. Somit fing er an, ſeine Hauptformen zu vergrößern, ſah dann aber, daß, wenn er die Natur befolgen wollte, das allzu helle Licht ihn zwinge, allzu viele Dinge anzudeuten; alſo befließ er ſich, mindern Lichtes, als ſeine Meiſter gebraucht, ſich zu bedienen. Zu dem End ſtellte er ſeine Körper ſo hin, daß faſt nur die eine Hälfte im Licht, und die andere dunkel blieb. Da aber die Finſterniß dem Menſchen insgemein zuwider iſt, ſo fühlte er, daß die Wiederſcheine zur Annehmlichkeit ſehr tauglich wären; durch dieſe alſo unterbrach er alle ſeine Schatten, und bekam durch wenig Licht, aber deſto mehrere Reflexen, viel Großes und wenig Kleines, genug Abſtechendes, aber wenig Grelles, alſo den angenehmſten Schein. Da er erkannte, daß alle Farben durch mehr oder weniger Eindruck des Lichtes und Schattens mehr oder minder ſchön werden, ſo ſtörte er die Lichtigkeit der Körper, auch in ihren Schatten, nie ohne höchſte Nothwendigkeit, und bewirkte dadurch eben die Deutlichkeit, wie Raphael, aber mit viel mehr Milde; und ſeine Werke ſcheinen, je weiter ſie aus dem Geſichte kommen, nur deſto ſtärker. Eh' er aber vollends zur Vollkommenheit ſeines Geſchmackes gelangte, blieb er noch einige Zeit auf den Rändern ſeiner Lichter etwas abgeſchnitten, wie es auch ſelbſt die Natur thut, wenn ein ſtarkes Licht ſehr von der Seite genommen wird. Endlich aber brachte er es ſo weit, daß er Allem die höchſte Anmuth und Schönheit zu ertheilen wußte. Dabey aber gieng er in ſeinen meiſten Arbeiten nicht wie Raphael zu Werke (273), ſondern ſetzte Licht und Dunkel an den Ort, wo es ihm am beßten zu wirken ſchien; kam dann das Licht von ſelbſt und natürlich auf den Ort, wo er es hinwünſchte, ſo machte er es, wie er es fand; wo nicht, ſo ſetzte er an dieſe Stelle einen lichten oder dunkeln Gegenſtand, Fleiſch, Gewand oder An-

(268) Bey Prange III. 165—167.

(269) Noch in einem vierten Aufſatze: **Ueber die verſchiedenen Schulen der Malerei** (Prange I. 239), ſagt uns **Mengs** denn doch ganz kurz: „Correggio's Zeichnung ſey ſehr angenehm, aber unkorrekt".

(270) An dieſer Stelle widerſpricht ſich **Mengs** in Vergleichung mit ſeiner diesfälligen Aeußerung in dem vorhergehenden Aufſatze.

(271) l. c. 64 69.

(272) Prange giebt's: „und ſuchte ſeine Farben mehr zu verſchmelzen und zu vertreiben".

(273) Was Prange ſo erläutert: „Er ſtreute nicht, wie Raphael, das Licht über ſein ganzes Gemäld aus" (?).

Digitized by Google

ders — kurz ſo, daß er den Schein bewirkte, den er wünſchte. In dieſem Kunſttheile brachte er auch noch eine Art Harmonie dadurch zuwege, daß er ſeine Lichter ſo eintheilte, daß das höchſte Licht und der ſtärkſte Schatten nur an Einem Ort in ſeinem Bild erſchienen. Eben ſo belehrte ihn ſein zartes Gefühl, daß der allzuſtarke Gegenſatz von Licht und Schatten immer eine Härte verurſacht; daher ſetzte er nicht, wie ſo viele andre Künſtler, die mit ihrem Helldunkel Staat machen wollen, das Schwarze unmittelbar dem Weißen zur Seite, ſondern Dunkelgrau neben Schwarz, und Lichtgrau neben Weiß. So blieben ſeine Bilder allemal milde, und führten das Aug, gleichſam als von einer Anſpannung wieder zur Ruhe. Durch ſolche Abſtufung wird das Aug immer in einer ſanft abwechſelnden Regung erhalten, und verliert nie die Luſt, ſo ein Werk zu betrachten, worin es immer neue Schönheiten entdeckt. So iſt Correggio allerdings als der größte Meiſter in dieſem Kunſttheile zu betrachten, welcher, nebendem, daß er Einfluß auf alle andern hat, auch an und für ſich weſentlicher iſt als man glaubt; denn Kluge und Dumme fühlen ihn, die Zeichnung hingegen verſtehen nur die Kenner". In dem zweyten Aufſatze ([274]) ſagt Mengs von dem Helldunkel des Unſrigen: „In dieſem Hauptheile der Kunſt erreichte Correggio die höchſte Stufe, und ich muß mich über die Blindheit derjenigen wundern, welche an ihm nichts als das Kolorit loben, was doch nicht ſeinen Vorzug ausmacht, und worin er z. B. einem Giorgione, Titian und Van Dyck weichen muß. Allein die Grazie, welche von der Rundirung, und von ſeiner geſchmackvollen ſteten Abwechſelung entſpringt, nöthigen uns das Geſtändniß ab, daß, wenn er auch keine vollkommnen Menſchen darſtellte, ſo bildete er doch gewiß die reizendſten Figuren von der Welt. Nach meinen Einſichten hat Correggio hierin alle andern Maler übertroffen; Raphael brachte es niemals ſo weit, daß er ſeinen Figuren eben die Wirkung, wie die Natur geben konnte, und fehlte folglich in dieſem Theil ſehr gegen die Wahrheit, die in der Malerey ja nicht von der Sache ſelbſt verſchieden ſeyn darf. Vermöge der Wahrheit hinwieder zeigt uns die Natur niemals ungleiche Gegenſtände mit dem gleichen Nachdruck; und eben hierin hat Correggio mehr Einſicht als in irgend einem andern Kunſttheil, und brachte es darin zur Vollkommenheit. — Die verſchiedenen Formen, Stellungen und Lagen der Körper bringen auch verſchiedentliche Lichteffekte hervor; ein runder Gegenſtand gebiehrt Einen hellen Punkt, die Fläche hingegen ein ausgebreitetes Licht. Hiedurch lernte Correggio einſehen, daß man den verſchiedenen Dingen weder die gleiche Stärke noch die gleiche Geſtalt des Lichts geben dürfe; daß die innere (?) Beleuchtung eines Gemäldes ([275]) verſchieden ſeyn müſſe, je nachdem die Theile von der dazwiſchen liegenden Luft erhellet werden, und daß die Miſchung von Licht und Dunkel eine graulichte Tinte hervorbringt. Endlich wußte er auch ſehr gut, daß eine ſtete Abwechſelung nöthig ſey; daher wiederholte er niemals dieſelbe Stärke, weder im Licht noch in Schatten. — Noch bemerkt man in ſeinen Werken eine andere Eigenſchaft, welche die Schönheit derſelben merklich vermehrt; und dieſe beſteht darin, daß er jedem Schatten den Ton gab, der mit der Farbe des Gegenſtands übereinſtimmend war. So unterſcheidet man z. B. in ſeinen Bildern ſehr gut die Schatten eines roſenfarbnen von denen eines hochrothen Gewands, die Schatten einer weißen Carnation von denen einer bräunlichten. Um der erſtern Kraft zu geben, ließ er ſie freylich nicht ohne Schatten; allein dieſen letztern ſelbſt gab er dann Wiederſcheine. Wenn er ſich des Weißen bis zum höchſten Ton bedienen mußte, ſo ſetzte er demſelben eine andere dunklere Farbe entgegen, ohne darum gezwungene Contraſte anzubringen; denn niemals beleuchtete er einen dunkeln Körper in der Abſicht, daß ſolcher einen hellen Grund für den Schatten eines hellen Körpers abgeben ſollte, und ließ überhaupt jede Farbe in ihrem Grad und in ihrem Werthe". — In dem dritten Aufſatze ([276]) heißt es: „Es iſt ſchwer zu beſtimmen, ob die Kenntniß des Helldunkels, und die Nachahmung der Wahrheit in dieſem Kunſttheile den Correggio zur Kenntniß der Formen und Umriſſe, und ihres Innern (?), oder, umgekehrt, das Studium der letztern ihn zur Vollkommenheit in den erſtern geleitet habe. Gewiß iſt es, daß nach Raphael keiner die Perſpektiv, welche ſo viel zu richtiger Zeichnung des Nackenden beyträgt, beſſer verſtanden, auch keiner, außer Michael Angelo, mehr Kenntniß von den Formen und von dem Bau des menſchlichen Körpers hatte, als er. Auch iſt das Helldunkel von der Zeichnung ſo unzertrennlich, daß jenes ohne dieſe nicht vollkommen ſeyn kann; denn eine Zeichnung ohne Licht und Schatten kann nichts weiter als eine Art von Durchſchnitt vorſtellen, der von der Oberfläche, worauf gemalt wird, parallel läuft. und niemals die wahre Geſtalt eines Dings ausdrücken kann. Allein der Unſrige wußte jene beyden Erforderniſſe ſo gut zu vereinigen, daß ſie in ſeinen Werken eben ſo genau wie in der Natur mit einander verbunden zu ſeyn ſcheinen. Faſt unmöglich iſt es, daß er dieſes ohne vieles Studium des Reliefs und der Bildhauerkunſt ſo vortrefflich habe erlernen können; denn ohne dieſe reicht die bloße Wahrheit (die bloße Anſicht der Natur) nicht hin. Daher modellirte Michael Angelo diejenigen Figuren, die er malen wollte, zuerſt in Leimen oder Wachs, wie er ſolches ſelbſt in einem Brief an Varchi bezeuget; und kein Maler vor ihm unterſtand ſich, Verkürzungen anzubringen, und die Ein- und Ausbeugungen der Muskeln u. a. Formen von der Mitte bis zum Umkreis anzudeuten. Wenn nun Buonarotti ſeinen eigenthümlichen Styl durch das Modelliren erlernte, ſo darf es uns nicht befremden, wenn der grandioſe des Correggio und ſeine Kenntniß der ſchönen Umriſſe eben dieſen Urſprung hat, ſo wie wir auch geſchichtlich wiſſen, daß er ſich mit der Plaſtik wirklich beſchäftigt habe. — Außer demjenigen Theil des Helldunkels, der zum Ausdrucke einzelner Formen gehört, übertraf dann auch Correggio alle andern Maler in der allgemeinen Ausübung dieſes Kunſttheils, nämlich in der überhauptlichen Anordnung der Lichter und Schatten; denn eben die Abſtufung, die er theilweiſe oder bey Einer Figur gebrauchte, brachte er auch bey einem ganzen Gemälde an, indem er die Lichter dergeſtalt austheilte, daß das erſte nur Ein Licht, das zweyte ebenfalls nur Eines ausmachte; und ſo auch die übrigen. Eben ſo verhält es ſich auch mit den Schatten; alle ſind abwechſelnd in Kraft und Größe, und

(274) Bey Prange l. c. 205—207.

(275) Vielleicht beſſer: „Die Geſammtbeleuchtung".

(276) Bey Prange l. c. 167—170. Hier ſpanne der Leſer alle ſeine Aufmerkſamkeit an!



Digitized by Google

viele auch bloß durch die Eigenſchaft der Farben, aus welchen ſie beſtehen. Die Gegenſätze behandelte er ſehr angenehm, und ſtellte niemals dem ſtärkſten Dunkel die ſtärkſten Lichter entgegen, ohne etwas dazwiſchen zu ſetzen, um alle Rohigkeit zu hindern, oder auf der Seite (des Schattens) einen noch ſtärkern anzubringen. Außerdem überlegte er ſehr wohl, daß die Körper nicht alle aufgefangene Lichtſtrahlen zurückbehalten, ſondern daß ſie, je nach Geſtalt der Oberfläche, den größten Theil dieſer Strahlen auf alle Seiten verlieren oder zurückwerfen, ſo daß die ſchwächſten Schatten, die ſich auf der Maſſe der erleuchteten Körper befinden, gleichſam in die Lichter verſchmelzen und unkenntlich werden(277). — Die Luftperſpektive des Helldunkels und der Farben verſtand Correggio vortrefflich, und ohne die Anmaaßung ſo vieler Künſtler der neueſten Zeit. Noch hatte er die Beobachtung gemacht, daß wenn in der Natur die Schatten wegen der Entfernung ihre Kraft verlieren, die Lichter ſolches noch mehr thun; eben ſo, daß die kleinen Gegenſtände am erſten undeutlich werden, und ſchon bey einer geringen Entfernung die Umriſſe ſchwächer werden und ſich verlieren, ſo daß das letzte Aeußerſte der Körper, das man nicht mehr vollkommen ſehen kann, ſich in lauter Punkte endigt. In Anſehung der Farben endlich kannte er diejenigen genau, welche durch den Zugang der Luft mehr oder weniger von ihrer Lebhaftigkeit einbüßen, und verſtand ſich kurz vollkommen auf Alles, wodurch die Malerey die Sinnen auf's Angenehmſte bezaubern kann".

Ueber Correggio's Colorit heißt es in der erſten Schrift(278): „Derſelbe fieng gleich mit der Oelmalerey an; da dieſe zur Mürbigkeit am tauglichſten iſt, ſo lernte er ſofort, etwas Saftiges in ſeine Bilder zu bringen. Das Helldunkel belehrte ihn, daß dunkele, aber undurchſichtige Farben keinen wahren Schatten bedeuten können. Die Urſache hievon iſt, daß der Lichtſtral auf der Oberfläche jener Farben bleibt, und ſie alſo zwar etwas Dunkeles, aber zugleich Beleuchtetes zu ſeyn ſcheinen, da hingegen ſaftige Farben die Lichtſtralen durchgehen laſſen, alſo ihre Oberfläche wirklich dunkel bleibt. Somit ſuchte er die durchſichtigen, und eine Art Laſſirung, um das Dunkele wahrhaft dunkel ſcheinen zu machen. Zugleich ſah' er auch, daß es deſto nöthiger ſey, die Lichter ſtark zu impaſtiren, weil ihr Corpus ſo beſchaffen ſeyn muß, daß es durch das Tageslicht noch mehr Klarheit empfange". „Daraus, daß alle Schatten der Finſterniß, und alle Lichter dem Licht angehören (?), erkannte er: Daß alle Finſterniß zwar ſchwarz, das Licht aber, weil es von der Sonne entſpringt, nicht weiß, ſondern gelblicht iſt, und die Wiederſcheine nach der Farbe des Körpers, woher ſie kommen, ſich richten müſſen; dadurch kam in ſeine Werke der rechte Verſtand der Hauptfarben (?) in den drey Theilen von Licht, Schatten und Wiederſchein(279)". Beſonders aber ſind die Schattenfarben des Correggio vor allen zu preiſen. Aus allzugroßer Liebe des Scheins des Helldunkels ſind hingegen ſeine Lichter allzuklar und rein, was ſie immer etwas dick und das Fleiſch nicht durchſichtig genug macht. Hierin gab Correggio dem Leben etwas zu, und machte es mehr, wie Licht und Schatten es verlangte, als nach der wahren Eigenſchaft der Materie". In dem zweyten Aufſatze(280) ſagt **Mengs**: „Correggio hatte ein ſehr gutes Colorit, nur nicht zart genug; der Grund (il fondo?) iſt überhaupt bräunlicht, wie die Farbe ſeiner Landsleute. Sein Fleiſch ſcheint zu feſt, was von ſeiner gelben, röthlichten und grünlichten Farbe in den Halbtinten herrührt (?). In der Natur ſind die fettigten Theile blaß, die fleiſchigten roth, und die feuchten bläulicht gefärbt. Dieſe Wirkungen hatte der Unſrige nicht genugſam bemerkt; daher ſcheint die Haut ſeiner Figuren zu grob, und gleichſam mit Fett überzogen. Seine Schatten ſind zu monoton und etwas zu bräunlicht. Dagegen wählte er die Gründe (fondi ?) ſeiner Gewänder ſehr gut, und beobachtete die Abſtufungen in der Carnation vortrefflich. Er erreichte weder die Lebhaftigkeit des Titian, noch das Markigte des Giorgione, noch die Zartheit des van Dyck. Seine Darſtellung von Frauen und Kindern iſt wunderſchön. Ueberhaupt war er ſehr harmoniſch, nur in der Farbe der Mannsperſonen etwas zu geleckt". Und im dritten Aufſatze(281): „Sein Colorit iſt ſehr ſchön, und erſcheint gleichſam noch ſchöner als es iſt durch die vollkommene Abſtufung ſeiner Tinten, und durch die geſchmackvolle, liebliche und impaſtirte Art zu malen, die ſeinen einfachen Farben eine gewiſſe Klarheit mittheilt, die bey ihm allein anzutreffen iſt. Bey ſeinen Werken iſt daher ſchwer zu entſcheiden, ob man ihre Vorzüge mehr der Kenntniß der Formen, oder dem Helldunkel, oder ſeiner Manier im Auftrage der Farben zuſchreiben ſoll; denn, wenn man Alles genau in Erwägung zieht, ſo findet man, daß er in allen dieſen Theilen ein gleich großer Meiſter war, und über Alles die tiefſten Betrachtungen angeſtellt hatte(282)".

Ueber Correggio's Compoſition, oder (wie es wohl beſtimmter heißen ſollte) über deſſen

(277) Debbono confondersi.

(278) l. c. 92—94.

(279) Dieſe Stelle iſt uns immer bloß halb verſtändlich geblieben.

(280) Bey Prange l. c. 207—208.

(281) Bey Prange l. c. 170.

(282) Dieſer ganze Art. von Correggio's Colorit ſcheint uns ziemlich mißlungen, und hie und da entweder unverſtändlich, oder gar unter ſich ſelbſt widerſprechend zu ſeyn. Dahin gehört noch vollends, wenn es in dem vierten Aufſatze, bey Prange I. 240 heißt: „Er verfiel niemals in den Fehler vieler andrer Maler, die anſtatt der dunkeln Farben vielmehr helle in ihren ſtärkſten Schatten anbrachten, wie ſeine falſchen Nachahmer, die Carracci, Lanfranko und Schidone es gethan haben". Vortrefflich hingegen lieſ't man an einer andern Stelle: „Es iſt wahr, daß Titian ein ſo großer Meiſter im Colorite war, daß er ſeiner Tinten wegen den erſten Rang in dieſem Kunſttheile verdient; allein jene vollkommene Abſtufung, welche die feinſten und faſt unmerklichen Formen ausdrückt, verſtand er nicht, die doch zur Nachahmung ſo viel, und oft mehr als das Colorit ſelbſt, beyträgt. Daher ſieht man, daß viele in Fresco's des Unſrigen, die in einem blaſſen und tiefen Tintenton gemalt ſind, dennoch bezaubern, und dem Zuſchauer, ſtatt des Erdichteten, das vor ihren Augen liegt, den Begriff der Wahrheit einflößen, was doch immer das vornehmſte Ziel iſt, worauf der Künſtler bedacht ſeyn muß". Prange III. 171.

Digitized by Google

Ausdruck leſen wir in dem erſten der genannten Aufſätze (283): „Correggio, deſſen Sinn die Grazien erſchaffen, konnte nichts allzu Ausgedrücktes ertragen. Das Starke, Traurige und Bedeutende war bey ihm wie das Weinen der Kinder, das gleich wieder zum Lachen wird, und ſein Grauſames wie der Zorn einer verliebten Schönen. Sein Geiſt wallte immer in ſanften Gefühlen, und ſchlief nie, wo es ſinnliches Vergnügen galt. In Allem, was er vorſtellen ſollte, ward er nur von dem Angenehmen gerührt; das Starke war ihm gleichſam ein Schrecken. Er war der erſte, welcher ſeine Bilder um eines andern Zweckes als der Wahrheit willen erdachte, und kurz die Schönheit zu ſeinem Hauptabſehen nahm. Ihm waren die Ufer der ſchmalen Umriſſe ſeiner Vorfahren viel zu enge, ſeinen Geiſt darin einzuſchließen. Da er die Vergrößerung der Theile in ſeiner Kenntniß des Helldunkels fand, ſo durchbrach er, wie ein angeſchwellter Fluß, dieſe Ufer, und zog ſeine Zuſchauer mit ſich in das weite Meer der Gefälligkeit; ja er hat ſogar viele durch den Syrenengeſang ſeiner Grazien an das Land des Irrthums geführt; und wer ſeine Geſtalten ohne ſein Gefühl nachahmt, der wird weder Schönes für ſich, noch Angenehmes für Andre finden. Er fieng mit der Nachahmung der Natur und ſeiner Meiſter an, blieb aber nicht lange dabey ſtehn; für ihn war es ein allzu natürlicher Trieb, alle engen Schranken zu vermeiden; ſeine erſte Idee ſchien immer der Wunſch zu ſeyn, den Augen etwas Angenehmes vorzulegen; ſeine Erfindungen wurden nur durch das Gefühl, nicht durch die Ueberlegung erzeugt, und ſeine Figuren ſuchte er auf ſolche Weiſe zu ſtellen, daß vielmehr große Maſſen des Helldunkels, als Bedeutung daraus entſtühnde — es wäre denn eine ſehr liebliche, welche er meiſt durch das Gefühl errieth. Hieraus ſchließe man, wie ſehr Correggio den Geſchmack des Angenehmen beſaß, da er ſo ſehr alles Unangenehme floh, und wie daher in dieſem Kunſttheil ihm zu folgen, in jenem der Bedeutung hingegen ſich von ihm zu entfernen ſey. Somit warne ich einen Jeden vor einer Nachahmung deſſelben, wenn er nicht eben ſo fühlet, wie Er. Kann ein Künſtler, bey ſeiner Erfindung, erſt ſich ſelbſt in die Natur eines Andern, den er nachahmen will, gleichſam verwandeln, nun ſo thu' er's, und die Nachahmung wird ihm gelingen; ſonſt iſt es beſſer, er mache, was er durch ſich ſelbſt fühlt". In dem zweyten Aufſatze (284) heißt es: „Correggio hatte keine ſehr intereſſanten Modelle für ſeine Compoſitionen; daher iſt keine ſeiner Erfindungen wahrhaft ſchön. Im Anfange giengen dieſelben mehr auf allgemeine Wirkung als auf individuellen Ausdruck; doch hatte er bey graziöſen Darſtellungen noch immer ein wenig mehr Ausdruck, als bey ernſthaften. Die Aeußerungen (affezioni) der Liebe wußte er ſehr gut zu bezeichnen, obgleich mit geringer Abwechslung in den Formen, ſo daß zwiſchen den Köpfen ſeiner Marienbilder, ſeiner Liebesgöttinnen und ſeiner Nymphen wenig Unterſchied zu bemerken iſt. Seine Gruppen wußte er ziemlich gut zu ordnen; doch ſcheinen ſeine Bilder mehr geeignet zu ſeyn, um ſchöne Maſſen des Helldunkels, als den eigentlichen Ausdruck eines Gegenſtands darzuſtellen. In den Verkürzungen war er bewundernswürdig; und ich glaube, daß er ſich für jede Figur in ſeinen hiſtoriſchen Werken zuvor ein kleines Modell in Wachs gefertigt hatte. Aus dieſen dann ſetzte er wahrſcheinlich ſeine Verkürzungen zuſammen, und hierauf gründen ſich vielleicht alle Regeln ſeiner Compoſition; denn außerdem iſt bey ihm Alles ein bloßer Traum, und von dem Idealſchönen weit entfernte Einbildung. Vor dem Geraden und Aufrechtſtehnden hatte er einen ſolchen Abſcheu, daß er faſt keinen Kopf malte, der nicht ein wenig von unten oder von oben geſehen wird".

Die Drapperie betreffend, leſen wir im erſten Aufſatze (285): „Wie Raphael, ſelbſt in den Gewandern, Alles zur Bedeutung gerichtet, ſo richtete Correggio auch hierin Alles zur Anmuth. Sehr bald gieng er von dem Gebrauch ſeiner Vorgänger ab; und, da er meiſt nach kleinen Modellen malte, die er mit Lappen, auch wohl gar bloß mit Papier bekleidete, ſo ſuchte er mehr die Maſſen, und in dieſen die Annehmlichkeit, als die Wahrheit jeder Falte. Daher waren ſeine Gewänder zwar groß und leicht, aber ſchlecht gefaltet. Wenn er bisweilen nach der Natur malte, ſo war ſeine Wahl der Falten nicht glücklich, und verſteckte oder durchſchnitt' er meiſt mit denſelben das Nackte. Colorirt hat er ſeine Gewänder ſehr ſchön, mehrtheils ſaftig, auch oft dunkel, um ſeinem Fleiſch mehr Helle und Schein zu geben". — Der zweyte Aufſatz gedenkt dieſes Kunſttheiles nicht, wohl aber der dritte (286) wie folgt: „Correggio war der erſte, der die Drapperie auf die Idee ſeiner Compoſition Einfluß gewinnen ließ (287), und zwar dieſes ſowohl durch die Wirkung des Helldunkels, des Colorits und der Harmonie, als durch die Leitung und den Contraſt, den er ſeinen Gewändern zu geben wußte. Er bekümmerte ſich weniger um jede beſondere Falte als um die Maſſen. eröffnete demnach auch diesfalls zumal für große Werke, eine neue Bahn, und wurde nochmals von Lanfranco und einigen Andern mehr und minder gut nachgeahmt".

Ueber die *Harmonie* des Correggio leſen wir bloß in dem erſten Aufſatze (288), aber das Gewichtige, wie folgt: „Indem er die Anmuth ſuchte, fand er bald die Harmonie, als die Mutter der erſtern, und welche eben auch von einem ſanften Gefühl erzeuget wird. Da er nichts Allzuabſtechendes leiden konnte, ſo ward er groß in dieſem Kunſttheile; denn Kenntniß der Harmonie iſt ja eben nichts anders, als die Kunſt, zwiſchen zwey ganz verſchiedenen Sachen das Mittel zu finden, es ſey nun in Zeichnung, Helldunkel oder Colorit. Er floh', wie ich ſchon einmal geſagt, alle Ecken, und machte ſeine Umriſſe ſchlängelnd, was eben auch vom Gefühl der Harmonie herkam. Jeder Winkel entſteht, wenn zwey gerade Linien zuſammenlaufen und in einem Punkte ſich ſchneiden.

(283) l. c. 102—104.

(284) Bey Prange l. c. 208.

(285) l. c. 110—111.

(286) Bey Prange l. c. 170.

(287) Bey Prange heißt es verſtändlicher, ob aber auch richtiger: „der die Gewänder idealiſch componirte"?

(288) l. c. 112—115.

Dieſe Form konnte alſo Correggio nicht leiden; er ſetzte daher zwiſchen die geraden Linien eine gebogene, und machte dadurch ſeinen Umriß harmoniſch. Eben ſo ſetzte er im Helldunkel und im Colorite immer ein Mittel zwiſchen die Theile. Ueberdies beobachtete er, unvergleichlich beſſer, als alle ſeine Kunſtgenoſſen, daß die Augen nach einiger Anſpannung Ruhe verlangen. Hatte er auf eine Stelle eine ſchöne und mächtige Farbe geſetzt, ſo brachte er ein großes Stück Mitteltinte dazwiſchen; und wenn er wieder zu einer ſtarken Stelle ſchreiten wollte, ſo kam er nicht gleich auf dieſelbe Stärke, wovon er ausgegangen war, zurück, ſondern führte das Aug' des Zuſchauers durch eine allmälige Abſtufung zu jenem Grade der Anſtrengung wieder zurück, ſo daß es gleichſam von Neuem geweckt wurde, wie man einen Schlafenden durch den Klang eines angenehmen Inſtrumentes ſo erweckt, daß das Erwachen keine Störung in ſeiner Ruhe, ſondern eine Entzückung wird. Wenn ich ſage, daß Correggio von dem Starken zu dem Sanften übergegangen, und von dieſem auf das Mittlere, ſo will ich zugleich lehren, daß man wohl gählings von der Mühe zur Ruhe, nicht aber von dieſer zu jener eben ſo ſchnell, ohne Verdruß geführt werde. Warum ich alſo von der Stärke ausgehe, und nicht etwa von dem Mittel (zu den beyden Aeußerſten), ſo geſchieht es daher, „weil der Maler immer zuerſt auf die hervorſpringenden Theile ſeiner Figuren, und nachher erſt auf die zurückweichenden merken muß, ſo wie er ſich gleich anfangs mit den Hauptfiguren beſchäftigen, und dieſe auf den Vordergrund ſeiner Bilder ſtellen, und nachher erſt ſtufenweiſe zu den entfernten übergehen ſoll (289)". Da nun, wie geſagt, das Starke, Schöne, Mächtige, allezeit auf den Vorgrund oder am Hauptort der Geſchichte ſtehen muß, ſo rechne ich vom Starken aus; und wie Alles um der Hauptſache wegen gemacht erſcheinen ſoll, ſo hat der Künſtler auch auf dieſe Hauptſache das ſtärkſte Licht zu legen, und dieſe letztre erſt nachher durch die Nebenſachen zu zieren (?). Demnach ſoll er in die Hauptſache die Bedeutung, und in die Nebenſachen die Ruhe legen. Dieſes beobachtete er vortrefflich in Farbe und Helldunkel; in der Zeichnung aber mißbrauchte er die Annehmlichkeit und Harmonie (290). Darum aber haben wir ihm nicht minder alles Gefällige zu verdanken, was die Kunſt nur immer leiſten kann. Vor ihm war keine Harmonie in derſelben. Hier hat er alſo die Ehre nicht nur der Erfinder zu ſeyn, ſondern auch der, welcher es in der Ausführung am Höchſten gebracht, oder vielmehr in dieſer Reihe ſo allein ſteht, daß man ihn mit Niemand vergleichen kann".

Von dem Ideal des Correggio handelt der zweyte Aufſatz (291) von **Mengs**, wie folgt: „In demjenigen Theile der Zeichnung, welcher die Zierlichkeit des Umriſſes betrifft, war der Unſrige ideal. In Anſehung des Helldunkels könnte man ihm dieſes ſtreitig machen; denn wer etwas ganz nach der Natur bildet, ſcheint uns nicht ideal heißen zu können, und, wie Raphael ſagt, muß man nämlich bey der Darſtellung einer ſchönen Sache ein noch ſchöneres Modell im Kopfe haben; und dies iſt eben das, was man idealiſche Schönheit nennt. Indeſſen erreichte Correggio eine ſolche, bey genauerm Lichte betrachtet, auch im Helldunkel, vermittelſt ſeines großen Verſtandes, welcher ihm Grundſätze und ſichere Regeln darüber an die Hand gab; und zeugt es wohl von keinem geringen Verdienſte, in gedachtem ſchweren Kunſttheile etwas hervorzubringen, was noch angenehmer wirkt, als die Natur ſelbſt. Dieſe letztere zeigt uns alle individuellen Gegenſtände mit unendlichen Abſtufungen des Helldunkels und der Farben, die ſich doch in der Malerey nicht genau nachahmen laſſen". „Denn, wenn z. B. die Natur uns im Schatten eine kleine Falte oder Fleck zeigt, ſo ſehen wir ſie da viel deutlicher im Lichte, weil hier der Schatte ein wahrer Schatte iſt, in der Malerey hingegen bloß eine dunkele Farbe; und ein Gemäld, um geſehen zu werden, muß doch beleuchtet ſeyn. Eben ſo hat auch das natürliche Licht einen Glanz an ſich; in der Malerey hingegen iſt es nur eine heitere Farbe. Ein Gemäld, um es gut zu ſehen, muß man ſo ſtellen, daß es nicht blende, und nicht dieſelbe Wirkung thue, wie das Licht; ſonſt würde man nichts darin wahrnehmen. Daher iſt nöthig, daß der Maler ſich nach gewiſſen Regeln und Schlüſſen richte, welche eigentlich pur ideal ſind, und nämlich das, was im Schatten liegt, dunkler mache, als das was im Licht iſt. Deswegen aber darf er ſich noch nicht anmaßen, dies Alles der Wahrheit völlig gleich zu machen; das iſt unmöglich; ſondern, da die Kunſt nicht ſo viel Mannigfaltigkeit in den Abſtufungen hat, als die Natur, ſo muß der Künſtler bloß dahin arbeiten, daß er der erſtern ſo nahe komme, als möglich; d. h. er nimmt ein Licht von beliebigem Grade an, ſetzt die zweyte Tinte einen Grad dunkler als in der Natur, und bringt ſo ſein Bild der Wahrheit näher; denn, wenn er die Halbtinte ſo auftragen wollte, wie ſie wirklich iſt, ſo würde es ihm am Ende gewiß an der nöthigen Farbe fehlen, um das eigentliche Licht zu erreichen. Da es alſo ausgemacht iſt, daß Correggio alle dieſe Regeln genau beobachtete, ſo glaube ich, daß er im Helldunkel den Namen eines idealiſchen Malers allerdings verdiene. Im Colorit war er bloß ein Nachahmer der Natur, ausgenommen in der Färbung der Drapperie, welche er je nach den nöthigen Maſſen zu wählen wußte. Auch die Gradation der Farben kannte er ſehr gut, um die nöthigen Erhobenheiten und Vertiefungen in der Compoſition hervorzubringen. Bey gewiſſen Verſchlingungen (intrecci) der Figuren zeigte er genug Ideal; allein dieſes entſtuhnd mehr aus dem Effekte, als daß es wirklichen Grund (fondamento) gehabt hätte (292)". Kurz, Correggio unterwarf alle Theile der Malerey einer guten Aus-

(289) So bey Prange noch um — etwas verſtändlicher als in der deutſchen **Mengſiſchen** Urkunde, wo es heißt: „Weil die Betrachtung eines Malers allezeit entweder von dem Vordertheile des Bildes immer hinter gerechnet werden ſoll, oder von dem Hauptvorbilde immer nach der Erweiterung".

(290) Durch Anwendung ſeiner Schlangenlinie ohne Ausnahme.

(291) Bey Prange l. c. 209—211.

(292) Dieſe ſchwer verſtändliche Stelle lautet in der Urſchrift, wie folgt: Perché se la Natura, per esempio, ci fa vedere qualche piccola macchia o plega nell' ombra, vediamo questa medesima cosa assai più distinta alla luce, per la ragione, che ivi l'ombra é vera ombra, e nella Pittura non è altro che un colore oscuro; e un quadro, per esser visto, bisogna che sia illuminato. La

wahl des Effektes und Helldunkels, und alles Schöne, was noch überdies bey ihm zu finden war, floß aus dieſem Grundſatze her.

Der geiſtreiche Lanzi dann (IV. 82— ) giebt von obigen Mengſiſchen Urtheilen, eine mit vielen eignen ſcharfſinnigen Bemerkungen begleitete Analyſe, wie folgt:

„Der Ritter Mengs" (ſagt er) „zergliedert den letzten und vollkommenſten Styl des Correggio, ſo wie er es mit Tizians und Raphaels gethan, und weiſ't ihm bey dieſem Triumvirate der Kunſt die zweyte Stelle an, indem er bemerkt: Daß Raphael allerdings die Wirkungen der Seele beſſer, die körperlichen hingegen minder gut als der Unſrige dargeſtellt, der in dieſem letztern Theil unglaubliche Stärke beſaß, da es ihm mit ſeinem Colorite, und noch mehr mit ſeinem Helldunkel gelang, ſeinen Bildern eine Idealſchönheit zu geben, welche das natürliche Schöne übertraf, beym erſten Anblick auch die gelehrteſten Kenner bezauberte, und ſie auch das Seltenſte vergeſſen macht, was ſie jemals geſehen hatten. Dieſer Preis galt vornämlich ſeinem St. Hieronymus zu Parma. Algarotti ſchätzte dies Bild, wie er ſelbſt ſagt, höher als andern Gemälde in der Welt, und ſprach oft in ſeinem Herzen zu Correggio: „Du allein gefällſt mir". Auch Annibal Carracci, als er ſolches und andre Arbeit des Unſrigen geſehen, bezeugte ſeinem Bruder Ludwig (293) mit einem Schwure, daß er es nicht an Raphaels Cäcilia zu Bologna vertauſchen würde (294). In der That erhielt die Malerey (nachdem ſie durch Michael Angelo zum Gipfel der Grandioſität, durch Raphael zu demjenigen des Ausdrucks, durch Tizian zum Beſitze des wahreſten Farbentons gelanget war), einen Inbegriff von Vortrefflichkeit, als Allegri dem Großen und Wahren eine Zierlichkeit und einen Geſchmack beyzugeſellen wußte, der ganz geeignet war, das Aug' und die Seele des Zuſchauers auf's Vollkommenſte zu befriedigen".

„In der Zeichnung erreichte er freylich die tiefe Kenntniß nicht, wie Buonaroti; aber dennoch war auch die ſeinige ſo groß und gewählt, daß die Carracci ſelber ſich ſolche zum Muſter nahmen. Wohl weiß ich, daß Algarotti ihn für nicht immer genau in den Umriſſen hält, ſo wie hinwieder Mengs ihn über dieſe Anklage mit Wärme entſchuldigt. Wahr iſt's, daß ſich bey ihm jene Mannigfaltigkeit der Linien nicht findet, wie bey Raphael und den Antiken, und daß er vielmehr die Winkel und geraden Linien auswiech, und ſich dafür beſtändig der Wellenlinien, convexer und concaver befliß; aber eben glaubt man, daß größtentheils hierin ſeine Grazie beſtehe, doch ſo, daß Mengs, etwas ſchwankend, ihn diesfalls bald empfiehlt, bald entſchuldigt. Dafür rühmt er über alle Maaßen ſeine Zeichnung der Gewänder, auf deren Maſſen er freylich mehr Sorge verwandte, als auf die einzelnen Falten, und dergeſtalt der erſte war, der in ſeinen Begriff von guter Compoſition auch den Contraſt ſowohl als die Schwünge (direzione) der Drapperie mit aufnahm, und ſomit eine neue Bahn eröffnete, dieſelbe in großen Werken hervorſtechen zu machen. — Auf's Höchſte dann ſind ſeine jugendlichen und Kinderköpfe zu empfehlen; ſie lächeln uns, wie Hannibal Carracci ſagte, mit einer Natürlichkeit und Einfalt an, daß man darein verliebt, und gezwungen wird, mitzulächeln; ihr offenes Weſen, ihre Reinheit iſt wahre, nicht bloß nachgeaffte Natur. Dann gewinnen alle ſeine Figuren durch die unglaubliche Mannigfaltigkeit ſeiner Verkürzungen den Anſchein von Neuheit. Selten ſind bey ihm die Köpfe, die man nicht entweder von oben- oder von untenher erblickt, ſelten eine Hand, oder ein anderes Glied, das ſich nicht mit einer Grazie ohne Beyſpiel biegt. Indem er ſeine Figuren von unten nach oben erſcheinen machte, was hingegen Raphael (295) auswiech, überwand er einige Schwierigkeiten, welche nach Mantegna immer noch in der Kunſt übrig geblieben waren, ſo daß dieſer Theil der Perſpektive durch ihn allein ihr reifes Alter erreichte".

„Zu dieſer gewählten Grazie in der Zeichnung geſellte der Unſrige dann ein Colorit, von welchem Julius Pipi verſichert, daß es allerdings das beßte ſey, welches er jemals geſehen habe, und daher auch nicht darüber zürnte, daß Correggio ihm vorgezogen wurde, als der Herzog von Modena Kaiſer Carl V. ein Kunſtgeſchenk machen wollte (296). Ein gleiches Lob ertheilt ihm Lomazzo, wenn er erklärt: Allegri ſey unter den Coloriſten nicht bloß ſelten, ſondern einzig. Auch war kein Maler ſo ſorgfältig in Zubereitung ſeiner Tücher, die er zuerſt ein wenig mit Gips grundirte, und ſodann darüber malte, ohne weder in Abſicht auf die Koſtbarkeit noch auf die Menge der Farben das Geringſte zu ſparen (297). In der Impaſtirung derſelben näherte er ſich dem Giorgione, im Tone dem

luce naturale ha in sè dello splendore, e nella pittura non è che un colore chiaro. Un quadro per esser veduto si ha da collocare in modo che non risplenda, né faccia lo stesso effetto della luce, altrimente non se ne vedrebbe nulla. Per questa ragione è necessario, che nell' essecuziona il pittore si serve di certe regole e di certi raziocini, che sono meramente ideali, facendo le cose, che sono nell' ombra, più oscure di quelle, che sono nella luce; ma non percio ha egli da pretendere farle uguali alla verità, questo è impossibile: perchè non avendo l'arte tanta varietà di gradi come la natura, egli etc.

(293) In einem Briefe an denſelben.

(294) Noch ein andermal ſchrieb er ebenfalls an **Ludwig** (ſehr verſtändig): „Anſtatt unſre Zeit bey Kunſtdiſputen zu verlieren, ſuchen wir lieber die ſchöne Maniere unſers **Correggio** nachzuahmen; dies iſt das beſte Mittel, unſre Nebenbuhler zu demüthigen".

(295) Wohl mit Fuge.

(296) Vielleicht auch, weil er gedachte, daß Kaiſerliche Maj. ſich an einem ſchönen Colorit, mehr als an jeder andern Trefflichkeit eines Kunſtwerks ſich ergetzen würde.

(297) Ein Maler, der bey Anlaß der Ausbeſſerung eines Bildes von **Correggio** ſeine Art zu Coloriren zu analyſiren ſuchte, glaubte, er habe die Gipsgrundirung mit gekochtem Oel fein überſtrichen, und alsdann mit einem, zu $\frac{2}{3}$ Oel und $\frac{1}{3}$ Firniß gemiſchten ſtarken Farbenimpaſt darauf gemalt; daß hienächſt ſeine Farben, wie ſchon geſagt, auserleſen, und beſonders von allen Salzen, welche ſonſt mit Verlauf der Zeit den Gemälden ſo viel Schaden thun, ſorgfältigſt gereinigt ſeyn mußten, wozu denn eben das gekochte Oel, welches jene Salztheile verſchluckten, ſehr dienlich war. Noch glaubte er überdies, **Allegri** habe ſeine Bilder am Feuer oder an der Sonne gewärmt, um die

Tizian; aber in der Abſtufung derſelben war er, nach Mengs Urtheile noch erfahrner als letztrer. Er wußte ſeinem Colorit eine Leuchte zu geben, die man bey Andern ſelten findet; man glaubt die Gegenſtände in einem Spiegel zu ſehen; und wenn zu Abendzeit, bey abnehmendem Licht andre Bilder an Lebhaftigkeit verlieren, ſcheinen die ſeinigen gewiſſermaaßen daran zu gewinnen, und Phosphoren gleich die dunkele Luft zu durchdringen. Von jenem Firniſſe, welchen Plinius an dem Apelles rühmt, haben wir in der neuern Malerkunſt entweder gar keinen Begriff, oder Correggio muß ihn uns geben. Einige haben an ſeiner Carnation hie und da mehr Zartheit gewünſcht; und doch muß man eingeſtehn, daß er ſolche nach Alter und Gegenſtänden wunderſchön abzuwechſeln, und darein eine gewiſſe Mürbigkeit, Saft und Lebenskraft zu legen wußte, die dem Leben ſelbſt ähnlich war".

„Indeſſen beſtand vollends ſeine Meiſterſchaft über alle uns bekannten Maler in ſeinem Verſtändniß des Lichts und der Schatten. So wie die Natur die Gegenſtände nicht in gleich ſtarkem Lichte zeigt, ſondern ſolches je nach der Oberfläche, der Entgegenſetzung und der Entfernung derſelben abwechſelt, ſo beobachtete auch er eine ſolche Abſtufung darin, daß es unmerklich zu- und abnimmt, was in der Luftperſpektiv, worin es ſich abſpiegelt, ſo nöthig, und ſo ſchön durch die Harmonie iſt, die es erzeuget. Nach Maaßgabe bewirkte er das Nämliche in den Schatten, und wußte in jedem den Widerſchein der benachbarten Farbe ſo darzuſtellen, daß, bey ſo vielem Gebrauche derſelben keine Monotonie, ſondern ſtäte Abwechslung erſcheint. Dieſer ſein Vorzug erhellet beſonders in den beyden Bildern ſeiner Nacht und ſeiner Magdalena zu Dresden. Dort und überall gab er mit ſeinem Helldunkel den Figuren nicht allein eine unvergleichliche Rundung und Mürbigkeit, ſondern legte auch in das Ganze einen vor ihm unbekannten Geſchmack dadurch, daß er die Maſſen von Licht und Schatten in den verſchiedenen Gründen mit einer Kunſt vertheilte, welche ganz natürlich ſchien, in ihrer Wirkung aber völlig ideal war. Zu dieſer Vollkommenheit gelangte er auf der nämlichen Bahn, die auch Michael Angelo eingeſchlagen; nämlich durch Fertigung von Modellen in Kreide oder Wachs, wovon ſich vor ungefehr zwanzig Jahren noch einige Ueberbliebſel in der Kupole zu Parma ſollen vorgefunden haben. Dann geht auch die, freylich nicht erwieſene Sage, daß er zu gleichem Zwecke, während ſeines Aufenthalts zu Parma ſich Begarelli's, eines berühmten Bildhauers, bedient, und denſelben auf ſeine Koſten dahin habe kommen laſſen".

„Auch ſeine Kenntniſſe in den übrigen Kunſttheilen ſind an ihm zu loben, doch nicht alle in gleichem Maaße. Seine Erfindungen ſind gut, nur daß er ſich bisweilen in dem Punkte der Einheit verfehlte, und mehrere Abſchnitte Einer Geſchichte in das gleiche Bild brachte. So z. B. in der Mythe des Marſyas im Pallaſte Litta zu Mayland, wo der eine Abſchnitt ſeinen Streit mit Apollo, ein zweyter, wie Minerva über ihn das Urtheil ſpricht, und ein dritter die Vollziehung desſelben darſtelle Aehnliches findet ſich in der für Carl V. gemalten Leda, wo der Schwan zweymal erſcheint; zuerſt wie er ſich allmählig mit ihr bekannt macht, und und dann wieder, wie er ihrer mächtig wird. Sonſt gliechen gewöhnlich ſeine Erfindungen denjenigen des Anakreons, wo die Amorine, ſo wie bey geiſtlichen Gegenſtänden die Engelchen, die angenehmſte Rolle ſpielen. So in ſeinem St. Georg, wo dieſelben mit ſeinem Helm und Schwerdte ſcherzen; oder in ſeinem St. Hieronymus, wo ein Engelchen dem H. Kinde das Buch dieſes großen Kirchenlehres, und ein andrer den Geruchnerven des letztern die Balſambüchſe der H. Magdalena vorhält. Wie mächtig er übrigens im Componiren war, beweiſ't ſeine weltberühmte Kupole, wo die Architektur für die Compoſition, und nicht dieſe für jene gemacht zu ſeyn ſcheint. Gegenſätze liebte er ſowohl in ganzen Figuren als in ihren einzelnen Theilen; und zwar dies niemals gezwungen, oder in ſolchem Maaße, daß es dem Anſtand oder der Wahrheit Schaden bringt. Den Ausdruck beſaß er, bey verliebten Gegenſtänden, in einem Maaß ohne Beyſpiel. So in ſeiner gedachten Magdalena, wo dieſelbe, im Begriffe den Fuß des H. Kindes zu küſſen, mit Geſichtszügen und Regungen dargeſtellt iſt, welche alle Schönheiten vereinigen, die ſich bey andern Künſtlern zerſtreut finden; wie ſolches Mengs ausführlich bemerkt hat, ſo daß von ihm Catull's ſchönes Wort gilt: Omnibus una omnes subripuit Veneres. Auch der Schmerz wurde von ihm wunderſchön und je nach dem Gegenſtand abwechſelnd ausgedrückt. So z. B. in ſeiner Pieta zu Parma, auf's Zarteſte in der Figur der Magdalena, auf's Tiefſte in der H. Mutter, und in der Mitte zwiſchen beyden in einer dritten Frauensperſon. Wenn ſich dann bey ihm von furchtbaren Gegenſtänden nur wenige Beyſpiele finden, ſo muß man darum nicht denken, daß er nicht auch dafür ſtark genug war. So ſehe man nur ſeinen Henkersknecht in der Marter des St. Placidus, welchen Dominichino in ſeinem berühmten Bilde der H. Agneſe offenbar nachgeahmt hat".

„Was endlich ſeine Kenntniß des Coſtume, und ſeine Gelehrſamkeit betrifft, ſo gieng ihm ſolche in Darſtellungen geiſtlicher Gegenſtände nicht im Mindeſten ab; in mythologiſchen konnte ſie allerdings beſſer ſeyn, wenn er ſich, gleich Raphael und den Neuern, genau an den Vorgang der Antiken gehalten hätte. In ſeiner Leda z. B. ſieht Juno einer alten Dame gleich, welche voll Grimm und Eiferſucht Jupiters verſtohlener Liebe zuſchaut, und aber weder in ihrem Geſicht noch in ihren beygegebnen Symbolen nichts vom Alterthume hat, und daher in den Beſchreibungen dieſes Bildes als eine ganz müßige Figur erſcheint. In der Fabel des Marſyas hat dieſer nichts von einem Faun an ſich; der Minerva mangeln ihre Egide und andre gewohnte Attribute dieſer Göttin; auch Apollo ſieht nicht aus, und iſt nicht gegliedert, wie man ſich ſolchen vorſtellt, und anſtatt der Leyer ſpielt er die Violine. Hieraus leiten wir einen neuen Vermuthungsgrund her, daß Correggio nie in Rom war, wo auch mittelmäßige Künſtler von dem dortigen ſo häufigen Alterthume ſich belehren laſſen, dergleichen Mängel auszuweichen. Doch, wie gering ſind dieſe, ja, man möchte ſagen, eher Allegri's Name noch günſtig, da ſie nur um ſo viel mehr uns fühlen laſſen, daß derſelbe hingegen den hohen Ruhm ſeines

Farben beſſer in einander zu miſchen, und gleicher über das Ganze auszuſpenden, ſo daß ſie mehr darüber gegoſſen, als bloß damit bedeckt erſcheinen möchten. Von ſeinem Farbenglanze endlich, welcher jedoch die Gegenſtände nicht zurückprallen macht, ſo wie von der Feſtigkeit ſeiner den Malereyen der Alten gleichen Oberflächen, ſchien gedachter Künſtler den Grund in einem ſtarken, ſelbſt den Flammändern unbekannten Firniſſe zu finden, da der letztern ihrer wohl eben ſo hell und fröhlich, aber nicht ſo kräftig, wie der ſeinige war.

Digitized by Google

Meiſterſtyls nur mit Wenigen theilen darf. Unter dieſem Geſichtspunkte betrachtet, wird er uns immerhin als etwas Uebermenſchliches erſcheinen; und neben ihm verſchwinden, wie Annibal Carracci ſagte, ein Parmiggianino und ſo viel andre Malergenieen, im Schatten (298)".

Bey den Franzöſiſchen Kunſtrichtern findet ſich wenig Eigenthümliches, den Unſrigen Betreffendes. Lepicié hat ein wenigſtens eben ſo wahres als witziges Wort über ihn: „Er wollte Niemanden, und Niemand konnte ihn nachahmen". Cochin rügt das Ungeheure ſeiner Figuren in den Kupolen zu Parma, welche ſogar die große St. Johannskirche daſelbſt klein ſcheinen machen. Watelet wiederholt weſentlich völlig die Mengſiſchen Urtheile. Landon rügt an ihm das nicht ſelten Gezwungene ſeiner Phyſiognomieen und Stellungen. Faſt alle verſuchen's an der etwaigen Inkorrektheit ſeiner Zeichnung zu Speerrittern zu werden. Der jüngſte, Taillaſſon, empfindelt ſehr artig über ihn. Unter den Deutſchen ſtellt Fiorillo (299) ſehr leſenswerthe Betrachtungen über diejenigen Haupteigenſchaften an, die man an Correggio mit ſo viel Recht bewundert, und Füßli (300) glaubt den Kunſtcharakter desſelben in folgender Kürze faſſen zu können. „Dieſer Charakter war, im Ganzen: Eine für das Liebliche und Anmuthige feine und ſinnreiche Erfindung; eine mehr auf die angenehme Wirkung für das Auge, als auf den hiſtoriſchen Ausdruck angetragene Anordnung der Gruppen; eine mehr elegante und reizende als korrekte Zeichnung der menſchlichen Formen; wenig Ausdruck für ernſte und ſtarke Charaktere und Leidenſchaften, mehr jedoch für holde und liebevolle Gegenſtände; ein zwar überhaupt gutes und kräftiges, aber nicht genug wahres Colorit; ein idealiſch hoher und ſchöner Geſchmack in den Drapperien; und endlich, ein nur ihm im höchſten Grade ganz eigenes durchdringendes optiſches Gefühl für die Wirkungen der Luft und des Lichtes auf die Farben und das Auge, und folglich für die vollkommene Harmonie des Ganzen in ſeinen Gemälden, wozu ſeither kein Maler hat gelangen können, und worin er auch wahrſcheinlich nicht mehr erreicht werden wird".

[I. II.] **Allegrini** (Flaminius). Er lebte mit ſeinem nachfolgenden Vater in Rom. In den Logen des Vatikans ſiehet man einige Arbeit von ihm. *Lanzi* Ed. terz. II. 127.

[I. II.] — — (Franz). In der Kupole des Sakraments der Hauptkirche zu Gubbio, und in einer andern der Kirche Madonna de Bianchi daſelbſt ſiehet man Fresko-Arbeiten von ihm, wo die Zeichnung derjenigen ſeines Lehrers von Arpino gleichet; die nämliche Magerkeit in den Proportionen, die nämliche ausſchweifende Leichtigkeit in der Ausführung. In andern, wie z. B. im Dome und im Pallaſte Gatti zu Savona, ſo wie im Pallaſte Durazzo zu Genua bewundert jedoch Ratti beſonders das friſche Kolorit, und die künſtliche Perſpektive. Daſſelbe ſagt Baldinucci von ähnlichen Arbeiten im Pallaſte Pamfili zu Rom. Immer aber verdienen ſeine kleinen hiſtoriſchen Staffeleigemälde, Bataillenſtücke u. ſ. f. mehrern Ruhm. *Lanzi* Ed. terz. II. 127. Einigen Staffagen in des großen Gelee's Werken ſieht man's denn wirklich an, daß er einen beſſern Gehülfen wählen konnte. Er ſelber ſtand übrigens in der Landſchaft, ſo wie in Jagden, u. dgl. weit unter Tempeſta.

[I. II.] **Allegrini** (Franz) der jüngere, welcher im Lex. unter dem Art. Franz der ältere erſcheint. Heinecke (Dict.) führt an die 90 Bildniſſe mehr und minder berühmter italieniſcher Gelehrter, Dichter, Künſtler, u. ſ. f. in alphabetiſcher Ordnung, nach mannigfaltigen Urbildern von ihm auf. Ein Verzeichniß meines ſel. Vaters nennt ihrer noch mehrere. Wahrſcheinlich dienten die meiſten derſelben zu dem Werke: Serie di Ritratti d'Uomini illustri Toscani con gli Elogi istorici de i medesmi. Vol. I—IV. Fol. Firenze 766—777.

[I.] — — (Joſeph), welcher im Lex. unter dem Art. Franz Allegrini's, des ältern, erſcheint. Von ihm führt Heinecke eine Opernſcene nach Joſeph Chamant, dann ein Paar Madonnen, eine Beſchneidung, und eine Steinigung Stephani (alle dieſe ohne andern Namen als den ſeinigen) an. Aus ſeinem Verlage zu Florenz, wo er ſchon zu Anfang des zweyten Viertheils des XVIII. Jahrh. ſtach und verlegte, kennen wir nach Joſ. Zocchi noch die H. Catharina Dericci von F. Gregori gr. 4° und die zehn Stationen aus dem Leben der Maria, theils von Zocchi ſelbſt, theils von A. Fiaſchi und Philipp Morghen, kl. 4° radirt.

**Alleine** (Joſeph), war zufolge des zweyten Theiles von des G. Schelley: Natural Writing, zu London um 1714 als Schönſchreiber berühmt.

[I. II.] **Alleman** (l'), ſ. Allemand im Lex. Suppl. und hier.

[II.] **Allemand** (Jakob l'), der Heilige. Breitkopf's Geſchichte der Schreibekunſt herausgegeben von Koch, S. 141 nennt ihn einen der berühmteſten Glasmaler in Frankreich, will daß er zu Boulogne (es iſt wohl ein Druckfehler, wenn das Suppl. ſtatt deſſen Bologna ſagt) geſtorben ſey (1), und bemerkt ferner, daß es die Pariſer-Glaſer und Glasmaler ſind, die ihn als ihren Patron verehren. — Wir fügen dem bey, daß St. Lucas der Schutzpatron der deutſchen Glaſer und Glasmaler iſt, deſſen Feſt dermalen ſie auf Johanni zu feyern pflegen.

(298) In ſeinem zweyten Briefe an **Ludwig**, bey **Malvaſia** I. 367, heißt es nämlich: „Ich muß immer wiederholen, daß **Parmeggianino** mit **Correggio** nichts gemein hat. Die Gedanken und Einfälle dieſes letztern waren die ſeinigen, aus ſeinem eigenen Kopfe geſchöpft, und außer der Natur, nur ihm ſelbſt gleich. Andrer Künſtler ihre hingegen ſtützen ſich ſtets auf etwas Fremdes; des Einen ſeine auf ein Modell, des Andern auf Eine Statue, des Dritten auf einen Kupferſtich. Alle Andern ſtellen die Gegenſtände ſo vor, wie ſie vielleicht ſeyn können; Er hingegen, wie ſie in der That ſind (?)".

(299) II. 312—317.

(300) II. 37—38.

(1) Hagen's Briefe in die Heimath I. 125 geben wieder ausdrücklich Ulm (1411) als ſeinen Geburtsort, und **Bologna** als den Ort an, wo er 1491 (und zwar heißt es hier, als Benediktiner-Laibruder) geſtorben ſey.

Digitized by Google

**Allemand** (N. l'), oder Alleman, ein Kupferſtecher um 1660. In Bernoulli's Samml. kurzer Reiſebeſchreib. Erſter überzähliger Band S. 477 citirt man nämlich folgende Karte: Verbigenus Pagus in Helvetiis. Partie du Wifflisburgergow en Suisse etc. Par le Sr. Sanson d'Abbeville 1661 à Paris chez P. Mariette. *N. Lalleman* et *Somer* sculps.

[II.] **Allemanna**, ſ. auch Alamanno im Suppl. und oben, und Alemania im Lex.

[II.] **Allemanni**, ſ. auch Alemani im Suppl.

[I. II.] **Allen** (F.), ſ. Folpert Alen im Lex. im Suppl. und oben.

**Allen** (Georg). Ein ſolcher erhielt 1810 von der königl. Akademie zu London den Preis einer ſilbernen Medaille für einen Aufriß des chirurgiſchen Collegiums in Lincoles Inn-Square. M. Bl. 1821 S. 100.

[II.] — — (J.), ein engliſcher Gattungsmaler neuerer Zeit. In ſeinen Bildern zeigte er einen zarten Sinn und gefälligen Idyllencharakter. Nichts kann lieblicher ſeyn als ſeine Kinderſtube, die er 1804 ausgeführt hat. Fiorillo V. 804. Ob er der nämliche Allen ſey, der in unſern Zuſätzen, ohne Taufnamen, als Geſchichtsmaler um 1770 zu Rom erſcheint, iſt uns unbekannt; doch vermuthen wir's, und daß er ſich nämlich nach ſeiner Rückkehr zu der Lieblingsgattung ſeiner Landsleuthe gewandt habe. Eben ſo wiſſen wir nicht, ob es der nämliche J. Allen ſey, nach welchem Heinrich Schmidt 179. . zu einer Dresdner-Ausgabe des Gilblas, vielleicht nach einer franzöſiſchen copirt, geſtochen hat?

— — — ein Kupferſtecher zu Birmingham um 1810. Wir kennen Adreſſen und dgl. die er für Kaufleute ſtach. *Msc.*

— — (J. C.). Ein ſolcher gab, gemeinſchaftlich mit W. B. Cooke u. a. um 1821 zu London, in fünf Abtheilungen, 15 in Linienmanier ausgeführte Anſichten des Innern und Aeußern des Coloſſeums zu Rom, welche (wir wiſſen nicht, ob bloß die erſte Abtheilung, oder das Ganze) in Superroyal-Fol. 1 Pf. 1 Sh. koſteten. B. Cooke war der Verleger. Tüb. Kunſtbl. 1822 S. 12.

[II.] — — (Thomas). Heinecke nennt nach ihm drey von Canot geſtochene Blätter, welche alle Bezug auf die Reiſe der Königin Charlotte nach England haben: Anſicht der Stadt Harwich; Einſchiffung der Königin; den bey ihrer Ueberfahrt erlittenen Sturm.

[II.] — — ( ), der engliſche Maler zu Rom. Vergl. oben David Allan und J. Allen.

[I. II.] **Allerdt** ſ. im Lex. Suppl. und hier Allard.

[I. II.] **Alleſio**, vergl. Aleſio und Aleſſio im Lex. Suppl. und oben.

**Alleſſon**, ſ. oben Aleſſon-Eckemann.

**Allier** ( ). Auf dem Salon zu Paris 1822 ſah man von dieſem dort lebenden Bildhauer: Die Portraitſtatue eines Frauenzimmers in Marmor, und ein männliches Bruſtbild; dann einen ſterbenden jungen Seemann (marin), und den Römer Camill, wie er, auf ſeiner Rückkehr von Ardea, die Wage der Gallier umwälzt. *Feuill. publ.*

**Alligo** (Martin), Bürger und Baumeiſter in der Altſtadt Prag, wo er 1699 noch lebte. Dlabacz. Wohl derſelbe, welcher Ebendaſelbſt in 1690 als Steinmetz erſcheint.

**Alliprandi** (Johann Bapt.), ein KK. Baumeiſter in der kleinern Reſidenzſtadt Prag, um 1708. Nach ſeiner Zeichnung wurde die „prachtvolle" Statue der Dreyeinigkeit auf dem welſchen Platze zu Prag aufgeführt, nach welcher, wenn wir's recht verſtehen, Jac. Stevens von Steinfels ein Blatt geſtochen hat. Dlabacz.

**Allin** ( ). So heißt in Landon's Almanach des Beaux-Arts 1803 ohne Weiteres, ein damals zu Paris lebender Bildnißmaler.

**Alliſon** ( ) und Compagnie, Glasſchneider zu London 1775. *Kent's* Directory for the Jear 1775. London 8°. p. 7.

**Allnbek**, ſ. unten Alnpek.

**Alloja** (Vincenz), ein Kupferſtecher, welcher zu Ende des vorigen Jahrhunderts lebte und nach der Madame le Brun ein Bildniß des Tonſetzers Joh. Paiſiello in gr. Fol. geſtochen haben ſoll. Ferner kennt man von ihm eine Anſichten-Sammlung von Neapel. Diejenigen Blätter derſelben, welche Pompeji darſtellen, ſind zwar ohne Angabe eines Malers, aber nach Arbeiten von Hackert gefertigt, deſſen Schüler Vincenz iſt. Hagen's Briefe in die Heimath III. 90. Wahrſcheinlich iſt der unten, nach Heinecke um 1778 s. v. Joſeph Aloya vorkommende Sohn entweder der Vater des Unſrigen; oder mit ihm gar Einer und derſelbe, unter verſchiedenen Taufnamen.

[I. II.] **Allori** (Alexander). Man hielt ihn denn doch unter ſeinem Oheim und Meiſter Bronzino. Von ſeinen anatomiſchen Kenntniſſen ſiehet man Beyſpiele in der Tribune der Servitenkirche zu Florenz; und wie ſehr er den Ausdruck in ſeiner Gewalt hatte, zeigt ſeine Ehebrecherin in der dortigen H. Geiſtskirche. Dann kennt man von ihm gute Staffeleygemälde, wie z. B. im Großherzogl. Muſeum eine Opferung Iſaaks; andere zu Rom. In Bildniſſen war er beſonders glücklich, und brachte ſolche dann freylich, nach der Weiſe ſeiner Zeit, in modernem Gewande, auch bey der Vorſtellung von Geſchichten des Alterthums an. Rühmlich hingegen war es in dieſem Jahrhundert, was eben auch Allori that, durch Anſpielungen antiker Großthaten, neuere Tugend (des Hauſes Medicis z. B.) verdeckter, aber nur deſto höher zu loben. Ueberhaupt hatte Alexander für alle Theile der Kunſt ein gleiches Talent; nur daß er ſolches ungleich anwandte, und nicht ſtets hinreichend entwickelte. *Lanzi* Ed. terz. I. 206. Von ihm beſaß die Gallerie Orleans einſt ein 4′ 4″ hohes, 6′ 7″ breites Bild auf Holz mit Figuren natürlicher Größe, welches die liegende Venus darſtellt, die ſo eben den Amor entwaffnet hat, der ſie zärtlich anblickt, und wieder nach ſeinem Bogen langen will. Neben ihr liegt der goldene Apfel, und zwey Tauben ſchnäbeln ſich auf Roſen. Im Hintergrund eine

Digitized by Google

Landſchaft, worin zwey Unzüchtige ſich in eine flammende Grube ſtürzen (1). In Deutſchland dann zeigte, unſers Wiſſens, einzig die Galerie des H. Hofgerichts-Advokaten Schmidt's zu Kiel von dem Unſrigen das Kapitalbild einer Magdalena unter einer Gruppe von Bäumen, völlig dieſelbe mit der berühmten des Correggio, die Allori ſo hoch ſchätzte, daß er ſie mehrmals kopirte, und einzig Beywerke und Landſchaft von eigner Erfindung hinzuthat. Eine ſolche ſoll auch (nach Fiorillo I. 417 not. p.) H. Profeſſor Heeren zu Göttingen beſitzen, welche derſelbe auf ſeiner Reiſe durch Italien erſtanden hatte. Arbeiten von ihm befanden ſich auch im ſpaniſchen Eskurial. Tüb. Kunſtbl. 1822 S. 183. Geſtochen nach ihm kennen wir das vorgenannte Bild der Ebebrecherin, von B. Eredi; St. Catharina von Siena, über Halbfigur, aus der Galerie Lichtenſtein (2), von J. A. Janotha, ſchön; il fatto di Flaminio, la storia di Cesare (3), und la cena di Syface, drey große Blätter von C. Gregori; Bruſtbild einer jungen Dame, aus der ehemaligen Brüßler-Galerie, C. Vorſtermann; ſein eigenes ſelbſtgemaltes Bildniß in der Galerie zu Florenz, von H. Roſſi; die Darſtellung der Verzierung bey der Hochzeit der Prinzeſſin Chriſtina von Lothringen, zu Florenz 1589 u. ſ. f.

[I. II.] **Allori** (Chriſtoph). Lanzi Ed. terz. I. 256, 263, 266 nennt ihn den Cantarini ſeiner Schule, dem er zwar an idealer Schönheit ſeiner Figuren nicht gleich kam, aber ihn beſonders in der Färbung des Fleiſches übertraf, was um ſo viel mehr zu bewundern war, da er die Carracci und Guido nicht kannte, ſondern mit feinem Takt das Meiſte aus ſich ſelbſt ſchöpfte, und ſeinen Pinſel nicht ruhen ließ, bis derſelbe ſeinem Begriffe gehorchte. Daher auch, und dann ſeiner zerſtreuenden Ausſchweifung wegen (bemerkt der etwas katoniſche Lanzi, der zumal ſein Buch für eine Großherzogin ſchrieb) ſeine Arbeiten ſo ſelten ſind; was ſich ſonſt aus ſeinem frühen Tode weit natürlicher erklären läßt. Für ſein Meiſterſtück hält dann dieſer Schriftſteller ſeinen St. Julian im Pallaſte Pitti, und einen H. Menettus, ein kleines, aber vortreffliches Gemäld bey den Serviten zu Florenz. In kleinen, zart toccirten und mit den ſchönſten Figürchen ſtaffirten Landſchaften erreichte ihn kaum Einer. Auch malte er viele kleine anonyme (wahrſcheinlich meiſt Frauen-) Bildniſſe, um ſich in ſchönen Formen zu üben. Als Kunſtbeute aus dem Pallaſte Pitti zu Florenz fand ſich einſt von ihm zu Paris, wahrſcheinlich jetzt wieder an ſeiner Stelle, eine Judith mit dem Haupte des Holofernes (4). Fiorillo III. 5,6. Sein ſelbſt gemaltes Bildniß hat Pazzi für die Serie di Ritratti etc. und M. Angelo's ſeines (5) V. Franceschini geſtochen. Die oben, unter Alexander A. angeführte Catharina von Siena eignet der Catalog von Brandes, wahrſcheinlich irrig, dem Unſrigen zu. Dann von Geſchichtlichem: P. Bettelini (nach V. Gorzini's Zeichnung) eine Madonna mit dem Kinde (Mater amabilis); Giov. Cantini ſeine vorerwähnte Judith mit Holofernes Haupte; P. M. Gandolfi Ebendaſſelbe (Pr. 7 Rchth.), und ein Chriſtuskind auf dem Kreuze ſchlafend.

[I. II.] **Allos** auch **Alloſt** (Peter van). So erſcheint zuweilen Peter Koek.

[II.] **Allou** (Adelaide). Der Winklerſche Gantkatalog nennt ſie Malerin und Kupferſtecherin, geb. zu Paris.

[I.] — — (Egidius). Der Winklerſche Gantkatalog nennt ihn Bildniß- und Geſchichtsmaler; und Gault de Saint-Germain zählt ihn unter diejenigen franzöſiſchen Künſtler, welche zwar (der Unſrige 1737—1742) mit Ruhm ihre Arbeiten in den Salons ausgeſtellt hatten, aber weiter auf den Geſchmack des Zeitalters keinen Einfluß hatten. Er ſtarb 81 Jahr alt 1751. Geſtochen nach ihm haben N. Tardieu das Bildniß von Bon Boulogne, als des Malers Aufnahmsſtück in die Akademie; M Doſſier das anonyme Bildniß einer zeichnenden Dame, unter der Rubrik: l'Optique, in der That aber Allou's Gattin, Anne Raguinet; L. Desplaces (Amusement Espagnol) ein Mädchen, das auf der Laute ſpielt; J. B. Robert, zwey junge Flötenſpieler.

[II.) **Allouis** ( ). Dieſer Name ſcheint, auf Blättern nach Meiſſonier, welche bey Huquier Vater (nicht Hugier, wie es in unſern Zuſätzen heißt) gefertigt wurden, apokryphiſch zu ſeyn.

**Allſton** (W.), ein neuerer engliſcher Gattungsmaler in Morland's Geſchmacke, von dem man z. B. einen franzöſiſchen Soldaten kennt, der ſeine Großthaten erzählt. Fiorillo V. 819. (Im Regiſter heißt er, durch Druckfehler, Allen.)

**Almante**, Bruder, ein Hüttenmeiſter und Religiöſe der damals berühmten Abtey Walkenried in Thüringen, goß 1218 ein großes metal-

(1) Dieſes Bild (gegenwärtig im Beſitze von H. Lucian Buonaparte) wurde in der Schätzung der Galerie d'Orleans für 1500 Fr. gewerthet. Ph. Trierre hat es für das Galeriewerk geſtochen; und im Umriſſe befindet es ſich in den Tableaux etc. des Galer. étrang. Cah. VI. Nro. 1. Ein anderes von dem Unſrigen: Bildniß einer Frau in einem Lehnſeſſel, einen Hund unter'm Arm (32" auf 25) auf Holz, wurde 1809 bey der Verſteigerung von le Brun um 525 Fr. verkauft.

(2) Der Katalog von Fanti nennt es nicht.

(3) Wie er in Egypten Tribute von mehrern Nationen erhält.

(4) Allori liebte eine ſchöne Frau dermaßen, daß er ſich ſelbſt bewußt war, den Kopf darüber verloren zu haben. Er malte daher ſeine Geliebte unverkennbar ähnlich als Judith, und gab Holofernes Kopf ſeine eignen Geſichtszüge. Tüb. M. Bl. 1815 S. 74. Dieſes Bild wurde 1820 vortrefflich von M. Gandolfi geſtochen (Pr. 13 fl. 30 kr.). „Allori's Styl" (heißt es ebenfalls im M. Bl. 1820 S. 133) „iſt edel, und er weiß überall Würde mit Anmuth zu verbinden. Im Colorit eifert er dem Correggio nach, und oft mit Glück. Von ſeinen Gemälden mag der größere Theil im Florentiniſchen vertheilt ſeyn; die deutſchen Galerien beſitzen wenige davon. Aus dem erwähnten Bilde (deſſen Gegenſtand ſonſt ſo unäſthetiſch iſt) lernt man ſo ziemlich ſeinen Charakter kennen, und es darf gewiß ſeinen vorzüglichen Arbeiten beygeſellt werden. Der Künſtler weiß Wirkung hervorzubringen, ohne Abſichtlichkeit zu verrathen". Von der Anfangs angeführten Anekdote weiß übrigens der Verfaſſer dieſes Urtheils nichts.

(5) Für eine Biographie deſſelben. Das Lex. theilt ſolches dem Alexander zu.



Digitized by Google

eines Handbecken, was noch um 1705 in den Kreuzgängen dieſer Abtey zu ſehen war, und davon auch Leuckfeld's Antiquitates Walkenredenses, Leipzig und Nordhauſen 1705 4° S. 459 einen Kupferſtich liefern.

[II.] **Almeida**, ſ. Almyda im Suppl. und unten.

[I. II.] **Almeloveen** (Johann J. gewöhnlich Johann). Bartſch I. 287 bemerkt, daß, außer den bereits in unſern Zuſätzen angeführten Blättern nach Saftleven, alle übrigen, und zumal die nach ſeiner eignen Zeichnung gefertigten, nicht viel taugen. Jene (die holländiſchen Dörfer) halten 2″ 7–8‴ in die Höhe, 1″ 10‴ in die Breite; die vier Jahrszeiten 2″ 10‴ in's Gevierte. Die übrigen, ebenfalls Landſchaften (mit Ausnahme eines ſchlechten Geſellſchaftsbildes Papſt Clemens X. und Gisbert Voets) ſind alle von größerm Maßſtabe, bis über 7″ Breite und über 5″ Höhe. Woher Roſt VI. 94 und 95 das Geburtsjahr dieſes Künſtlers ſowohl, als des Joh. van Aken um 1614 anzuſetzen weiß, iſt uns unbekannt. Joubert nennt, als Variante 1624. Eben dieſer nennt auch Johann van Aken als denjenigen, den der Unſrige bis zum Täuſchen nachgeahmt habe, giebt dann ſein Werk auf 30–40 Bl. an, und ſcheint mehr als Bartſch darauf zu halten. Auch galten, auf Rivals Verſteigerung, jene zwölf Dörfer 122 Fr., und die (äußerſt ſeltenen) vier Jahrszeiten 101 Fr. Brulliot führt als Monogramm von ihm ein J. A. f. an, das ſich auf einem ſeiner Blätter finde, wo ein Mann an einem Strick ein Schiff aus einem kleinen Strom an's Ufer zieht.

**Almen** (Hans von), mit dem Zunamen der Mugler, geboren zu Lauterbrunn im Berner-Oberlande 1777. Sein Vater war eine Art von ſelbſtgelehrtem Drechsler, der aber nichts zu Stande brachte als einiges des einfachſten Hausgeräthes. Erſt ſein älteſter in 1798 bey der Revolution umgekommener Sohn fing an, von freyer Hand Löffel und Gabeln zu ſchneiden; und von ihm lernten es ſeine zwey Brüder, Heinrich und Hans, unter welchen letzterer der talentvollere war. Lange indeſſen blieb ihre Schnitzerey hier ſtehen, und nebenbey drechſelten ſie Salzmühlen und ähnliche Geräthſchaften für ihre Nachbarn, aber natürlich nur plump, und ohne die mindeſten Zierrathen. Endlich, ungefehr um 1810 verſuchte es der damalige Kunſt liebende Oberamtmann Thormann zu Interlacken, das in dem jüngern von Almen noch ſchlummernde Kunſttalent zu wecken, und ſandte ihm einige Zeichnungen von Schüſſeln und Taſſen, um einen Verſuch ſeiner Arbeiten in einer etwas höhern Gattung zu machen. Der Anfang gelang nicht übel, obſchon die nicht nur einfache, ſondern ſogar fehlerhafte Einrichtung ſeines Drehſtuhls und der Mangel an gehörigem Werkzeug dem ehrlichen Hans faſt unüberſteigliche Hinderniſſe in den Weg legten. Aufgemuntert indeß durch jenen erſten Verſuch, wagte er bald den zweyten u. ſ. f., und da die folgenden immer beſſer geriethen, erfand er allmälig auch neue Verzierungen, und brachte meiſt nur zu viele an, da der Rath von geſchmackvollen Gönnern ſeiner bäueriſchen Vorliebe zu Schnörkeleyen nie ganz den Sieg abgewinnen konnte. Nichts deſtoweniger wurden die Beſtellungen bey den beyden Brüdern immer häufiger. Die Schottenkur-Gäſte zu Interlacken trugen nicht wenig zu dem guten Abſatze bey, und bis nach Bern, ja, wie verſichert wird, bis an den preußiſchen Hof fanden ſich Liebhaber zu dem ländlichen Geräthe. Vortheilhaft genug ward alſo die Kunſt der zwey Brüder, und nicht nur konnten ſie, die von Haus aus dürftig waren, durch Hülfe derſelben eine Schweſter ernähren, und ſich ſehr wohl mit Kleidern verſehen, ſondern ſie kamen ſogar in den Stand, ein neues, gut eingerichtetes Haus zu bauen, das (1815) beynahe ſchon ganz bezahlt war, und dem Reiſenden, der vom Gaſthofe zu Lauterbrunnen nach dem Staubbache wallfahrtet, rechts am Wege, nicht fern vom ehemaligen Pfarrhauſe, reinlich und einladend in die Augen fällt. Mittlerweile mochten ſie zuſammen alljährlich 375–500 Schweizerfranken verdienen, was in dieſen Bergthälern anſehnlich heißen konnte. Freylich war der ältere, Heinrich, unfähig die feinere Arbeit zu vollenden; aber er arbeitete dem jüngern in die Hand, und fertigte dagegen Geringeres, wie Löffel, Alpenſtöcke, Trinkſchalen u. dgl. Auch jetzt (1815) wird er mit den Erzeugniſſen ſeines Fleißes fortfahren, und den Verſuch machen, auch in die Fußſtapfen ſeines jüngern Bruders zu treten, damit ihre Kunſt in Lauterbrunn noch lange nicht verloren gehe. Hans nämlich ſtarb im Dec. 1814 an den Folgen des Sturzes von einem Wagen, der ihm den Kopf ſo verwundete, daß ſich, wie man leider zu ſpät entdeckte, die Hirnſchale ſpaltete. Der Stoff der Arbeit dieſer beyden Brüder, welche den Zunamen, die Mugler, trugen, war in der Regel weißes, reines Holz des ſchönen Bergahorns, oder röthliches ſeltneres des Eibenbaums. Die Form bot, wie geſagt, entweder kunſtloſes Tiſchgeräth, bis zu durchbrochnen Löffeln zu Staubzucker dar. Auf Beſtellung wurden auch große Schüſſeln für geſchwungnen Rahm u. ſ. f. ausgerüſtet. Der Leib des Gefäſſes war Drechsler-Arbeit; die Verzierungen wurden von der Hand hineingeſchnitzt, oder in erhöhter Manier (Basrelief) durch Aufſparen von dem glättern Grunde herausgehoben. Ein ganz eigener Kunſtſtyl waltete bey dieſen Bildungen. Nicht antik, aber mitunter ein wenig altfränkiſch; nicht modern, aber oft nagelneu war der Geſchmack darin. Aeußerſt ſelten hatte man nach einer Zeichnung arbeiten laſſen; in der Regel war des Künſtlers Erfindung frey geblieben, und manchmal hatte ſie gar nicht ungefällig, manchmal dagegen ebentheuerlich und ſchnörkelhaft ſich ausgeſprochen. Man konnte ſich in die Zeit der beginnenden Kunſt verſetzen, wo der Menſch ohne Vorbild und Schule ſelbſtſtändig all' die Zierden ſich erſinnen mußte, mit denen er, auch im Stande der Wildheit ſchon, ſeine Wohnung, ſein Geräthe, ſeine Waffen gewöhnlich zu ſchmücken ſtrebt. Seltſam mochte auffallen, daß unſre von Almen's ſo wenig, oder gar nicht daran dachten, einländiſche Formen aus der Thier- und Pflanzenwelt nachzubilden. Wenn ſie das Blatt des Ahorns, wenn ſie die Gentiane, den Eiſenhut zum Muſter von ihren Zierrathen gewählt hätten; wenn die Gemſe, der Steinbock, das Murmelthier auf ihren Werken erſchienen wären, wie viel mehr würden ſie das Andenken des Reiſenden an das Alpenland belebt und erheitert haben. Hätte der geſchicktere von den Brüdern noch länger gelebt, ſo würde vielleicht ſeine Kunſt auch dieſe höhere Stufe noch errungen haben; denn ſchon iſt die letzte ſeiner Arbeiten, ein urnenförmiges Zuckergefäß, ungleich beſſer ausgefallen, als die meiſten ſeiner frühern Erzeugniſſe. Bereits auch hatte er verſucht, auf einigen Schüſſeldeckeln jenen zweifelhaften Stollenwurm abzubilden, über den ſich in Königs Alpenreiſe ein ſo unterhaltender Aufſatz findet. Und wenn auch dieſer Verſuch ein wenig ſchwerfällig ausgefallen iſt, ſo deutet er doch auf das erwachende Ge-

Digitized by Google

fühl, daß mitunter etwas Lebendiges hätte ſollen dargeſtellt werden; eine Stufe der Kunſt, die wenigſtens nicht mehr für die niedrigſte gelten kann. Tüb. Morg. Bl. 1815 S. 73–75.

[II.] Almer (Johann Chriſtian), geb. 1742 zu Kopenhagen, und lernte auf der daſigen Akademie, wo er 1760 und 1761 im Zeichnen nach dem Modelle, ſo wie 1764 im Malen Preiſe, in 1766 vollends die große goldne Preismedaille erhielt. Hierauf ſah er ſich nach Künſtlergebrauch in der Fremde um, wurde nach ſeiner Zurückkunft als Zeichenmeiſter an gedachter Akademie beſtallt und ſt. 1792 in ſeiner Geburtsſtadt. Weinwich Kunſthiſtorie in Danemark S. 185 ꝛc.

[II.] Almerico ( ), hieß Andreas. *Brandolese* p. 261.

[II.] Almeyda, ſ. Almyda im Suppl. und unten.

Almor (Juan). So nennt Fiorillo IV. 411 einen ſpaniſchen Maler, wahrſcheinlich aus der zweyten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts, der ſich in die Karthauſe della Concepcion in der Nähe von Zaragoza zurückgezogen, und dieſelbe durch viele Werke ſeines Pinſels verſchönert hatte.

[II.] Almpely (Melchior), ein Bildhauer von Lemberg, der um 1640, gelegentlich eines Baues, zu Olika in Volhinien arbeitete. *S. Starovolscius*: Monumenta Sarmatarum. Cracoviae 1655 Fol. S. 525.

Almyda, eigentlich Almeida (Bento Joſeph de), war 1805 dem Joachim Carneiro da Silva, Zeichenmeiſter und Lehrer der Architektur an der königl. Ritterakademie zu Liſſabon, ſubſtituirt worden. Almanach do Anno de 1805. Lisboa 16°.

[II.] — — oder Almeyda ( ), hieß B. Von dem Titelkupfer, deſſen das Suppl. erwähnt, heißt es in unterſchiedenen Kupferſtichverzeichniſſen, daß daſſelbe von P. Schiffart (unſtreitig Peter Giffart) nach B. Almeyda in Fol. geſtochen ſey; muß alſo dort inv. ſtatt inc. heißen.

Alnpeck (Andreas), wurde 1546 als churfürſtlicher Münzmeiſter zu Freiberg in Sachſen beſtallt, und bekleidete dieß Amt bis 1556, wo gedachte Münzſtätte aufgehoben und nach Dresden verlegt wurde. A. Moller Freiberger-Chronik I. 490. Einer alten Handſchrift zufolge wurde Andreas 1489 in Freiberg geb., und ſt. hier 1565 als Bürgermeiſter.

— — (Daniel), ſ. den folgenden Martin Alnpeck.

— — (Martin), ein Goldſchmied zu Dresden, wo er 1573 und noch 1593 erſcheint, 1612 aber nicht mehr am Leben war. Sein Sohn und Schüler Daniel, lernte von 1588 bis 1592 bey ihm, wo er zum Geſellen geſprochen wurde. Auch ein Valentin Alnpeck, vielleicht der ältre Bruder Daniels, ſtand von 1585 an, bis zu ſeinem Geſellenſtande 1589 bey Martin in der Lehre. Beyde ſcheinen aber das Meiſterrecht nicht zu Dresden, ſondern auswärts gewonnen zu haben.

— — (Valentin), ſ. vorſtehenden Martin Alnpeck.

[I.] Aloja, ſ. Alloja im Lex. und oben.

Alonſo II. König von Oviedo (reg. A. C. 791–842). Von einer durch ihn geſtifteten Kapelle zu Oviedo macht eine Chronik des IX. Jahrh. eine intereſſante Beſchreibung, und erzählt, daß der König dieſelbe nicht nur mit Säulen und Bogen, ſondern auch mit verſchiedenen Gemälden aus ſeinem Pallaſte geſchmückt habe. Fiorillo IV. 26.

— — (Eſteban). So heißt bey Fiorillo IV. 92. ohne Weiteres, ein gegen End des XVI. Jahrh. blühender ſpaniſcher Kunſtſticker.

[I. II.] Aloſt (Peter van), iſt Peter Koeck im Lex. und Suppl.

[II.] Aloſta. In dieſem Artikel unſrer Zuſätze (3 4) l. Dombes ſt. Domber.

[I. II.] Alouette, ſ. Lalouette im Lex. Suppl. und künftig.

Aloya (Joſeph). So nennt Heinecke um 1778 als Künſtler neuerer Zeit einen Stecher von Neapel, der Blätter für die Sammlung der Alterthümer des Herkulanums, und für das Werk: Statica de Vegetabili, dann vier große Anſichten von Neapel und ſeiner Gegend, jede zu zwey Blättern, und endlich das Bildniß des im Geruche der Heiligkeit verſtorbnen Biſchofes Johann von Palafox gefertigt habe.

[II.] Alp (Peter), Heinecke (Dict.) nennt ihn Als und kann Recht haben.

Alpen (van). Im Tüb. Kunſtbl. 1822 S. 12 lieſt man: „Im Journal de la Roer (8. Jan. 1812) machte der würdige Präſident van Alpen den damaligen Präfekten auf ein Römerwerk aufmerkſam, welches 1811 in Freinz-Lammersdorf (Reg. Bezirk Aachen, Kreis Düren) aus dem Indebach gezogen worden. Van Alpen ſchrieb dem Präfekten franzöſiſch, und ſagte, der Stein ſey tirée de l'Inde, und der franzöſiſche Redakteur kommentirte: Der Stein liege in Lammersdorf, und ſtamme aus — Indien."

Alphardus (Reinhard), ein Münzmeiſter und Münzgraveur aus Italien gebürtig, der dem Könige Wenzel II. im Jahr 1300 ſilberne Pragergroſchen prägte, von welchen Weleſpavin in ſeinem böhmiſchen Kalender 1590 S. 391 ſagt, ſie ſeyen unter andern böhmiſchen Münzen die beßten geweſen. Dlabacz.

Alphons, ein geborner Niederländer und Karmeliter-Laienbruder zu Straubing, malte für die dortige Kirche ſeines Ordens die Altarblätter: Simon Stock im Jahr 1658, und den H. Sebaſtian. Lipowsky.

Alphonſus Aveſtinus, Herzog von Ferrara, war, wie Jovius ſagt, im Drehen einer der vorzüglichſten Künſtler ſeiner Zeit. Er fertigte Brettſpielſteine, überaus ſchöne Büchſen, muſikaliſche Inſtrumente ꝛc. und ſchätzte und belohnte überhaupt die Künſtler. Joh. Heermann 145. chriſtliche Treu-(Trau-)ungs-Sermones. Nürnb. 1657 4°. S. 571.

[I. II.] Alpin, ſ. oben, und im Lex. und Suppl. Albin.

[II.] Als (Peter), ſ. Suppl., wo er durch Druckfehler (s. v. Alp) erſt nach dem Art. Alpheus rubrizirt iſt. Peter wurde 1725 zu Kopenhagen geb., und gieng, nachdem er 1755 den großen Preis der Kopenhagner-Akademie erhalten hatte, 1756 nach Rom zu Mengs, dem er von Petzold empfohlen worden. Peter's Geiſt und angenehmer Umgang erwarb ihm auch

Digitized by Google

die Freundſchaft dieſes berühmten Künſtlers, obwohl die leichte unſolide Manier, die er zu Kopenhagen ſich angewöhnt hatte, der des Mengs ſo diametral entgegen lief, daß er gleichſam von Neuem ſeine Studien beginnen mußte. Das Weitere beſagt das Suppl., dem wir jedoch hinzufügen, daß er auch königl. däniſcher Hofmaler war, und zu Kopenhagen (1775) ſtarb. Weibliche Bildniſſe und fröhliche Darſtellungen wollten ihm nicht glücken, weil ſein Farbenton zu düſter war; auch ſagt man er habe ſeine Gemälde durch mühſame Ausarbeitung ſo lange gepeinigt, bis derſelben Feuer verloren gieng. Meiſtens beſchäftigte er ſich mit dem Kopiren alter Italiäner, als des del Sarto, Raphael ꝛc., und hierin bezeigte er viele Geſchicklichkeit. Essai historique sur les Art, en *Dannemark* p. 85 ff. **Weinwich** Kunſthiſtorie S. 161 u. a. O. **Ramdohr** lobt dieſen Maler der Bildniſſe halber, die von ihm im Kopenhagner-Schloſſe und in einem Nebengemache des Verſammlungszimmers der daſigen Akademie angetroffen werden.

[I.] **Alsloot** (Daniel van), geb. zu Brüſſel um 1550, blühete um 1608. Von ihm beſitzt in Deutſchland, unſers Wiſſens, die einzige Galerie zu **Wien** eine gemeinſchaftlich mit Heinrich de Clerk gemalte, mit des Künſtlers Namen und dem Datum 1608 bezeichnete Landſchaft auf Holz, 3′ 4″ br., 2′ 4″ hoch, die einen dichten Wald darſtellt, in welchem man ein altes Kloſter mit einem Teich erblickt, auf welches zwey Mönche und einige Landleuthe zugehn. Im Vorgrunde hat le Clerk die Geſchichte des barmherzigen Samariters, unter dem Bild eines ſchwer verwundeten Jünglings dargeſtellt, der einem anſehnlichen Mann in den Armen liegt, und dabey auch ſeinen Namen hingeſchrieben. **Von Mechel.**

[I. II.] **Alst**, ſ. Aelſt im Lex. Suppl. und oben.

**Alſten** (     ), ein Nordamerikaner, trat in 1805 unter den zu Rom ſtudirenden Künſtlern auf. Derſelbe hatte ſich in Reynolds Schule gebildet, und war mit großem Scharfſinn in die Farbenkunſt der alten holländiſchen Maler eingedrungen. Er hatte ſein eigenes Bildniß auf eine Weiſe verfertigt, welche Jedermann in Erſtaunen ſetzte. Der Kopf trat aus einem hellen Grunde, ohne dunkle Contraſte, ſprechend und lebendig hervor. Man glaubte in den Luftraum eines Zimmers hineinzuſehen, ſo täuſchend waren die zarten Widerſcheine unter einander verbunden. Sah' man das Bild genauer an, ſo ſchien es faſt ohne Farbe gemalt, und doch hatte es eine Kraft und Wahrheit, die man nur in ältern guten Bildern zu ſehen gewohnt iſt. Zugleich hatte dieſer junge Künſtler eine große Landſchaft verfertigt, in welcher eine ähnliche Zauberey der Tinten, und beſonders eine ungemeine Kraft des Halbdunkels angebracht war. Bald wurden eine Menge Verſuche in Alſten's Manier gemacht. Die Offenheit des Künſtlers machte aus ſeiner Verfahrungsart kein Geheimniß, und daß er ſich neben Anderm häufig des Asfalts bedient habe. Mehrere Nachahmer giengen nun ſo weit, zu behaupten, die alten Meiſter, deren Bilder ſich durch Kraft auszeichnen, hätten alle auf dieſe Weiſe gemalt. Der Asfalt kam mit Einmal ſo in Mode, daß mehrere Geſchichts- und Landſchaftsmaler, aus lauter Eifer, die neue Entdeckung anzuwenden, ſich eine Menge Bilder verdarben, eben weil ſie nur Nachahmer waren, und nicht Alſten's Studium und Analyſe der Farben beſaßen, Unter dieſen Asfaltiſten waren — wie man ſich's denken kann — viele Deutſche, und ſelbſt mehrere Italiäner Am beßten glückte es in dieſer neuen — wenigſtens in Rom neuen — Manier dem engliſchen Landſchaftsmaler Wallis, und hob ſeinen bisher nur mittlern Ruf auf eine plötzliche Höhe. **Morgenbl.** 1807 S. 199. In einem Aufſatz über den Zuſtand der ſchönen Künſte in Nordamerika wird um 1821 ein Künſtler Allſton angeführt, und von demſelben werden vier Bilder: Uriel, Geſicht Jakob's und Jeremias angeführt, welche ſchwerlich von einem andern Neuern übertroffen ſeyn, und am Allerwenigſten einen Nebenbuhler in England finden dürften. Wir vermuthen, daß derſelbe mit unſerm Alſten Eine Perſon ſey. **Kunſtbl.** 1821. 366.

[II.] **Alt** (Elias), Maler, ſ. Alzius im Suppl. und unten.

[I. II.] **Altdorfer**, ſ. Altorfer im Lex. Suppl. und unten.

[I. II.] **Altegraf**, ſ. Aldegraf im Lex., Suppl. und oben.

**Alten** (Carl Heinrich von), ein Conducteur und Feldmeſſer zu Hermsdorf bey Berlin 1800 und 1805.

[I. II.] — — -**Allen** (Folpert von), ſ. Folpert Alen im Lex., Suppl. und hier.

— — (Martin von), ein Architekt aus Berlin, der ſich 1810 als Kurgaſt in dem Badeorte Töplitz befand, wie die davon gedruckte Liſte ſagt. Ob Eine Perſon mit dem *Martin Friedrich von Alten*, der anderwärts 1800 und 1805 (unter der Rubrik der Baubediente) als Oberteichinſpektor zu Berlin benannt wird? oder mit dem geheimen Oberbaurath . . . von Alten, welcher bey der Berliner-Bauakademie 1800 und noch 1809 Unterricht in Bauanſchlägen, und in dem Schleuſen- Hafen- Brücken- und Wegebaue ertheilte?

— — (Martin Friedrich von), Oberteichinſpektor, ſ. vorſtehnden *Martin von Alten*; und

— — (von), geheimer Oberbaurath, eben ſo.

— — (Dr. von), ein geſchickter Augsburgiſcher Pharmaceute, arbeitete um 1817 an einer Flora Auguſtana, gemeinſchaftlich mit Dr **Juch** oder **Zuch** daſelbſt, denen ſich auch der Kleidermacher **Ehrenfried** beygeſellte, der ein Herbarium Vivum von mehr als 7000 Exemplaren beſaß. **Tüb. Kunſtbl.** 1817 S. 83.

**Altenburg** (Daniel), Kupferſtecher, deſſen Blätter ſelten aufgefunden werden, und der zu Anfang des XVII. Jahrhunderts lebte, vermuthlich zu Cölln. Wir kennen von ihm ein mit *Daniel Altenburgh* sch. (ulpsit) bezeichnetes und für **Joh. Buſſemecher's** Verlag geſtochenes ſonderbares Blatt in quer Fol., deſſen Arbeit fein, dabey aber hart, monoton, und ohne Ausdruck iſt. Es ſtellt Chriſtum vor Cajaphas dar, umgeben mit allerhand bibliſchen Figuren, davon jede ein Schild mit einem Wappen und ſeinen (?) Namen hält. Auf einer Tafel unten in der Mitte: Ego Pontius Pilatus - - Hoc est inuentum Viennae Austriae, sub terra lapidi incisum (1). Andern Orts citirt

(1) Ob etwa der Künſtler, in einem unterirrdiſchen Gefängniſſe ſolches in Stein ſchnitt, und das Blatt darnach geſtochen wurde? In der **Hall. Literaturz. Erg. Bl.** 1808 wird dies Blatt ſo

man von ihm (hier Aldenburg genannt) ein von Gerh. Alzenbach verlegtes Folioblatt: Wie die Engel, nebſt allen Heiligen, die Mutter Gottes zu Gunſten eines Sterbenden anrufen.

**Altenburg** (Moſes von), ein Steinmetz zu Altenburg in Sachſen, welcher 1454, das auf zehen Pfeilern ruhende Gewölbe der Stadtkirche in Borna erbaute. (**Vulpius**) der Hauptſtadt **Altenburg** anſehnliche Hoheit. Altenburg 1699 4°. S. 62.

**Altendorf** oder **Aldendorf** (Philipp), ein Goldſchmied und Bürger zu Cölln, der 1611 zum Generalmünzwardein des weſtphäliſchen Kreiſes ernannt wurde, nachdem er ſchon früher ſeinem Vorgänger Johann von Wöringen adjungirt war. Ungenannter beweglicher Urſachen halber erhielt er 1618 ſeinen Abſchied, wurde aber, da er bittweiſe dagegen einkam, in 1619 wieder eingeſetzt. **Hirſch** deutſches Münzarchiv VII. 402, 453, 456, 474.

**Altenwanger** (Heinrich), zu Straßburg, zeichnete mehrere Blätter für Schreber's Säugthiere in Abbildungen. Erlangen 1775 und ff. gr. 4°.

**Altieri** (     ), Hofmarmormeiſter zu Stuttgard 1768. **Würtemberger** Adreß-Handbuch auf 1768.

[I.] Altiſſimo (Tofano. d. i. Chriſtoph dell'). Nach Lanzi (Ed. terz.) I. 212 arbeitete er noch um 1568. Seine Kopien berühmter Männer aus der Galerie des Hauſes Giovio zu Como ([1]) waren in Abſicht auf Kenntlichkeit recht gut, übrigens aber in der Manier alle gleich, ſo daß er ſich um den Styl ſeiner Originale wenig bekümmerte.

**Altmann** (Andreas), ein Glockengießer in der kleinern Reſidenzſtadt Prag. Eine große Glocke goß er 1604 für den St. Niklausthurm. Dlabacz.

— — (Baſtian, d. h. Sebaſtian), fürſtlich-anhaltiſſcher Münzmeiſter zu Bietzgau (Plötzkau) 1680. **Hirſch** deutſches Münzarch. V. 120. Um 1690 wurde er als der Herzoge von Sachſen geſammter Münzmeiſter zu Ilmenau beſtallt, wo er auch 1703 ſtarb. Der Katalog der zu Stollberg befindlichen Sammlung von Leichenpredigten 1716, nennt auch eine ſolche, die auf ihn in Druck vorhanden iſt.

— — (David), von Eydenberg, Maler und Bürger auf dem Hradſchin, der die Strahöwer-Bibliothek ſammt den Fächern derſelben (classes) 1632 unentgeldlich bemalt, und ihr zum Andenken noch eine Bibel geſchenkt. Dlabacz.

— — (Joſeph Carl, Ritter von) zu Prag, beſaß noch 1797 eine ſehr gut gewählte Bilderſammlung. Dlabacz.

— — (     ), Hofgoldſchmied zu Deſſau 1811, deſſen Geſchicklichkeit man loben will. *Msc.*

**Altmannshaffner** (Klemens Maria). So heißt ein Maler zu München, der in 1748 den Grundplan von dieſer Reſidenzſtadt mit ihren Umgebungen gezeichnet habe, um 1810 noch lebte, und damals Galerie-Diener zu Schleisheim war. Lipowsky I. 225 II.

**Altmanshauſen** (Johann Erneſt von). So nennt Brulliot einen, auch ihm bisher ganz unbekannten Künſtler, nach welchem ſich Blätter finden ſollen, die mit J. E. *ab A.* inv. bezeichnet ſeyen.

**Altner** (     ), ein Steinſchneider, Petſchierſtecher, welcher von 1727 an und fort, zu Leipzig angeführt wird. **Siculs** Annal.

**Altobello** (     ), ein berühmter Maler von Cremona, eigentlich von der Familie Melone, Zeitgenoſſe ſeines Mitbürgers Boccacino Boccaci, (ſtarb c. 1540) malte gemeinſchaftlich mit demſelben Leidensgeſchichten im dortigen Dome, deren Vaſari im Leben von Benv. Garofalo mit Ruhm gedenkt. Der P. Reſta (Lett. Pitt. VII. 341) macht aus ihm, doch unerwieſen, einen Schüler von Bramante. Ottley (History of Engraving) führt, als nach ihm geſtochen, zwey Blätter an, deren eines vier Tanzende, das andere vier auf Inſtrumenten ſpielende Liebesgötter auf dunkelm Grund darſtellt, und mit: *Altobello* V. F. bezeichnet ſind. Nach Ottley ſoll nämlich das V. invenit (?) bedeuten. Die Figuren dieſer Blätter (heißt es bey Brulliot) ſind verſtändig gezeichnet, und mit leichter und zarter Nadel in Strichen, die ſich nur einmal kreuzen, geätzt, was Alles von einer geſchickten Hand zeuget. Auch Lomazzo und Lamo ſprechen von einem Künſtler dieſes Namens. Ob aber von dem Unſrigen, ſcheint uns noch zweifelhaft zu ſeyn.

**Altomonte** (Andreas), erſcheint 1753 als Kaiſerlicher Ingenieur, und dann in dem K. K. **Staats-** und **Standeskal.** Wien 1765 als damaliger Hoftheatralzeichner zu Wien. Wir kennen von ihm ein in 4°. leicht radirtes Blatt, was bey alle dem doch der Härten halben, die es an ſich trägt, auf eine noch nicht routinirte Behandlung der Nadel ſchließen läßt. Daſſelbe iſt nach Dav. Teniers (pinx. 1653) gefertigt, ſtellt Abraham vor, der den Widder opfert und ſeinen Sohn Iſaak beten läßt, und iſt bezeichnet: *Andr. Altomonte* Ingr. (Ingenieur) del. et Inci. Nach des Andreas Zeichnung hat auch J. A. Schmuzer eine H. Familie des Luc. Giordano in quer 4°. geſtochen.

[I.] — — oder **Attomonte** (Anton), der von **Prenner** bey ſeinem in 1728 erſchienenen Werke über die Wiener-Galerie als Stecher mitgebraucht wurde, heißt bey **Heinecke** (Dict.) Andreas A. Einer unſerer Freunde glaubt (wir denken irrig), daß dieſe Beyde Eine Perſon ſey könnten.

[II.] — — (Bartholomäus). Im Suppl. fällt das ° vor ſeinem Namen weg. Sein

beſchrieben: „Auf demſelben erſcheint Chriſtus entkleidet und mit der Dornenkrone vor dem Sanhedrin, in welchem Kaiphas und Pilatus den Vorſitz führen. Jeder der Richter hat vor ſich ein Schild, worauf ſein Name und ſein Votum über den Angeklagten ſteht. In der Mitte des untern Theils findet ſich der Länge nach der Urtheilsſpruch des Pilatus; und darunter die Worte: Hoc est etc. (wie oben). Der Name des Verlegers (**Ovradt**, heißt es hier) kann auf die Zeit führen, in welcher dies Blatt geſtochen iſt". In unſerm Suppl. heißt **P. Overadt**, ohne Weiteres, ein alter Kunſtverleger zu Kölln, bey dem man viel Heiligenbilder fand; und eben ſo **Johann Buſchermacher** (nach **Heinecke**) ganz kurz ein Kunſthändler, der, neben Anderm, eine Anbetung der Könige, nach Jul. Clovius, verlegte. Allein das eigentliche Zeitalter von beyden bleibt unbemerkt.

(1) Dort, oder vielmehr zu Mondragone exiſtiren noch die Originale.

eigenhändig gemaltes Bildniß ſah man um 1780 in der Gräfl. Firmian'ſchen Sammlung von Malerbildniſſen auf dem Schloſſe Leopoldskron bey Salzburg.

[I.] **Altomonte** (Martin), geb. zu Neapel. Auch ſein ſelbſt gefertigtes Bildniß findet ſich in der nur erwähnten Firmian'ſchen Sammlung. In Deutſchland beſitzt von ihm in Gallerien einzig diejenige zu Wien eine Suſanna im Bade, auf Leinwand (4′ 1″ hoch, 3′ 4″ br.) ganze, zwey Drittheil lebensgroße Figuren. Sonſt trifft man von ſeinen Arbeiten zu Wien in der Peterskirche und in der Kirche Mariä Heimſuchung (hier die Altarblätter der beyden Seitenaltäre); in der Stiftskirche zu Wilhering im Lande ob der Ens (das Hochaltar- und noch 7 andre Altarblätter); in der Sommerabtey der Abtey Kremsmünſter (die lebensgroßen Bildniſſe der Kaiſer aus dem Stamme Habsburg) u. ſ. f. an. Eben ſo beſitzt die ehemalige Theatinerkirche in der kleinern Reſidenzſtadt Prag einen St. Andreas Avellinus, und einen St. Philipp Neri. Dlabacz. Geſtochen nach ihm ſind: Ein St. Joſeph, Halbfigur mit dem Kinde Jeſu, von J. Sperling; dann das Bildniß des Grafen Ludwig von Sinzendorf, von G. A. Müller, und die Zierathen zu dem von Meytens gemalten der Kaiſerin Maria Thereſia, von Ebendemſelben.

**Alton** (E. d'). Ein ſolcher gab 1810—1816 zu Weimar ein Prachtwerk über die Naturgeſchichte des Pferdes, wovon der erſte Theil: Das Pferd und ſeine verſchiedenen Raſſen, mit 26 Kupfertafeln, der zweyte: Die Anatomie des Pferdes, mit 25 Tafeln, das Ganze mit 25 Bogen Text, Royalfol. behandelte. Verfaſſer, Zeichner und Kupferſtecher ſind bey dieſem Werke Eine Perſon (1). Die Götting. Anzeigen 1818 St. 68 machen davon ein großes Lob, und heißt es dort, neben Anderm: „Die Kupfer des erſten Theils ſind, die erſten zwey engliſchen Wettrenner ausgenommen, meiſtens nach dem Leben gezeichnet, und wahre Meiſterblätter. Die Pferde erſcheinen faſt alle in ſchönen ausdrucksvollen Stellungen, und ſelbſt die Hintergründe ſind ſo ausgearbeitet, daß ſie den beßten engliſchen beykommen, und jedes Zimmer zieren können. Die Tafeln zum zweyten Theil ſind zum Theil aus Stubb's Anatomy of the Horse genommen; die Knochen ſind ſo ſchön gearbeitet, daß wir uns nicht erinnern, etwas Vollkommneres dieſer Art geſehen zu haben. Die innern Theile des Pferdes ſind nach des Verfaſſers eignen Unterſuchungen ausgeführt". Und noch an einem andern Ort: „Alle Theile, ſelbſt die Füſſe, ſeyen in natürlicher Größe abgebildet". Das Ganze erſchien in ſechs Lieferungen, deren jede 6 Thl. in Royalfol. und 7 Thl. in Imperialfol. koſtete.

**Altoni** (Johann), ein Baumeiſter von Florenz, welcher im Anfang des XVII. Jahrh. lebte. Das Haus Oeſtreich bediente ſich ſeiner bey Feſtungsbauen. Deutſcher Merkur Jahrg. 1783 2 ½ Viertelj. S. 226.

[I. II.] **Altorfer** oder **Altdorfer** (Albrecht). Nach von Mannlich geb. 1470. Es ſcheint in der That wahrſcheinlicher zu ſeyn, daß dieſer Künſtler zu Altdorf, einem Dorfe bey Landshut in Bayern, als hingegen zu Altdorf dem Hauptflecken des Kantons Ury in der Schweiz geboren ſey (2), da nämlich eine ſolche Familie theils zu Landshut ſelbſt, theils in der Umgegend im XV. Jahrhundert anſäßig war, und man in den damaligen Bürgerregiſtern der ehemaligen Reichsſtadt Regensburg findet, daß der Unſrige um 1511 nachdem er zuvor alle kleinern bürgerliche Aemter bekleidet hatte, daſelbſt innerer Rath und Baumeiſter geworden, endlich aber, ohne Kinder zu hinterlaſſen, dort geſtorben ſey (3). Gewöhnlich nennt man ihn (wir wiſſen nicht woher?) Albrecht Dürers Schüler (4), immerhin aber genialiſchen Künſtler, deſſen Gemälde (lauter Staffeleybilder) in gleichem Geſchmacke, wie diejenigen ſeines Lehrers gefertigt ſeyen, und denſelben zur Seite geſtellt werden dürfen. Wie übrigens Füßli, der ſicher keines derſelben geſehen hat, davon ſagen kann: „Seine Erfindungen ſind ſeltſam, wild und ohne Haltung", iſt uns ebenfalls unbekannt (5). Deſto unſtreitiger ſtand er, als

(1) Auch heißt er irgendwo: „Ein großer Pferdekenner, Reiter und Fahrer, der über ein halbes Leben im In- und Auslande in dem Studium ſeines Gegenſtands zugebracht habe.

(2) Wie **Füßli** (denn doch freylich nach dem vielkundigen **Sandrart**) behauptet.

(3) **Joubert** ſagt irrig 1578, ſtatt 1538.

(4) Was hingegen z. B. in einem Aufſatze von **Joſeph Heller im Tüb. Kunſtbl.** 1822 S. 359 bezweifelt wird.

(5) „Er malte" (ſagt der H. von **Mannlich**) „im Geſchmacke ſeiner Zeit, mit Geduld und Fleiß, ohne ſich um die Einheit des Orts und der Zeit, und die Richtigkeit des Koſtums zu bekümmern". Von ihm beſitzen in Deutſchland die Galerie zu **Wien**: Eine Geburt, magiſch beleuchtetes Nachtſtück, mit vielen kleinen Figuren, und „ſonderbaren Nebenſachen", auf Holz (1′ 5″ hoch, 1′ 2″ br.); dann eine Landſchaft, mit einem großen Fichtenbaum in der Mitte, auf deſſen Stamme des Künſtlers Name, und die Jahrszahl 1532 geſchrieben ſteht, auf Pergament auf Holz geklebt (1′ 2″ hoch, 10″ br.). Dann die Galerie zu **München**: Die ganze Geſchichte der keuſchen Suſanna, bis zur Strafe der beyden Alten, auf Einem 2′ 3″ 9‴ hohen, und 1′ 11″ br. Bilde auf Holz, mit meiſterhaftem Fleiß ausgeführt. Woher dann **Fiorillo D.** II. 407—409 folgende umſtändliche Notiz gezogen hat, iſt uns unbekannt. Sie lautet, wie folgt: „Ein Gemälde von **Altdorfer**, das die Franzoſen der Angabe nach weggeführt hatten und in ihrem Muſeum aufſtellten, ſoll ein wahres Wunderwerk ſeyn, vorzüglich wegen der Fülle, des Reichthums und Tiefſinns der Malerey und Dichtung und des kühnen ritterlichen Geiſtes, die darin herrſchen, wenn auch die Figuren nur 1 bis 2″ hoch ſind. Es ſtellt den Sieg Alexanders des Großen über den Darius dar, aber freylich nicht in der antiken Manier und Nachahmerey, ſondern, ſo wie in den Gedichten des Mittelalters, als das höchſte Abentheuer alten Ritterthums. Das Koſtum iſt durchaus deutſch und ritterlich; Mann und Roß in Panzer und Eiſen, vergoldete oder geſtickte Wappenröcke, die Stacheln an der Stirn der Roſſe, die blinkenden Lanzen und Bügel, die Mannichfaltigkeit der Waffen, dies alles bildet eine unbeſchreibliche Pracht und Fülle. Nirgends iſt Blut und Eckel, oder hin und wieder geworfene Glieder und Verzerrungen; nur im äußerſten Vorgrunde, wenn man ihn ſehr genau betrachtet, erblickt man unter den Füßen der von beyden Seiten grade auf einander einrennenden Ritterſchaaren, und den Hufen ihrer Streitroſſe, mehrere Reihen von Leichen dicht zuſammenliegen, wie in einem Gewebe; gleichſam der Grundteppich zu dieſer Welt von Krieg und

Digitized by Google

Stecher unter Dürern. Die reichſte Literatur ſeiner Blätter befindet ſich in Heinecke's Dictionnair, wohl die richtigſte aber bey Bartſch (Peintre Graveur) VIII. 42—81. Vörderſt von den geſtochenen, deren er 96 benennt. Darunter 14 aus der heiligen-, 11 aus der Legenden-Geſchichte, 13 aus der Mythologie, 3 aus der römiſchen Geſchichte, 20 Gattungsſtücke und Erfindungen, 2 Darſtellungen der Synagoge zu Regensburg, 2 Bildniſſe, darunter Luthers, 9 Landſchaften, 22 Goldſchmiedsarbeiten, meiſt — Becher. Lauter kleine Blätter, die des bedeutendſten Inhalts gerade die kleinſten. Datirt ſind die wenigſten, und zwar eines, das früheſte bey Bartſch (Nro. 53) der große Fähndrich rubricirt (2″ 7‴ hoch, 1″ 7‴ br.) mit 1500, andre mit 1506 u. ſ. f. bis 1519. Einige werden als Copieen nach Marc Anton benannt. Unter dieſen Stichen hält der Winklerſche Gantkatalog für das Hauptblatt: Die auf Zinn geſtochene Madonna in einer Landſchaft, die das ſtehende Kind auf den Knieen hält (1); dann für ſchön und ſehr ſelten die nackte Frau, welche zwey Einſiedlern in der Wüſte Früchte bringt; der eine deckt ſich die Augen vor dieſer — teufliſchen Erſcheinung. Das Licht- und Schattenſpiel dieſes Blattes ſoll von ſchöner Wirkung ſeyn, und im Hintergrunde ſich der Schwarzkunſt nähern. Unter des Unſrigen Stichen befindet ſich auch der von faſt allen deutſchen kleinen Meiſtern behandelte, aus Alberts von Eyb poetiſcher Perle gezogene unſaubere Spaß, wo das durch Virgils Zauberey in ganz Rom erloſchene Feuer wieder an einer Weibsperſon angezündet wird. Hier ſitzt dieſe auf einen Piedeſtal, und hält in der Rechten eine Art Scepter; das Feuer brennt ihr am Unterleib, und vor ihr erblickt man, nebſt andern Perſonen, in Halbfigur einen Mann mit einer Laterne, worin das Licht ausgegangen iſt. Unter den geſtochenen Blättern rühmt Sandrart noch eine Abigail, und wir hinwieder bemerken noch die beyden, welche die Synagoge zu Regensburg von Innen und Außen mit der chriſtlichen Aufſchrift darſtellen: Anno Dni DXIX. judaica Ratisbona Synagoga justo Dei judicio fundit, est (wohl funditus) eversa.

Unter den bey Bartſch verzeichneten Holzſchnitten von Altorfer ſtehen die

40 Blätter, Geſchichte von dem Fall und der Erlöſung des Menſchen, oben an (2″ 8‴ hoch, 1″ 9‴ br.) (2). Dann

24 andre, alle geiſtlichen Inhalts, mit der Ausnahme von vieren, welche das Urtheil des Paris, die Fabel von Pyramus und Thisbe (3),

Waffen, von gidnzendem Eiſen und noch hellerem Ruhm und Ritterthum. Eine kleine Welt iſt es in der That, auf wenigen Quadratfußrn; unzählig und unermeßlich ſind die Heerſchaaren, welche von allrn Seiten gegen einandrr ſtrömen, und auch die Ausſicht im Hintergrunde führt in's ganz Unermeßliche. Es iſt das Weltmeer, mit einer hiſtoriſchen Unrichtigkeit, wrnn man will, die aber doch eine ſehr bedeutende und wahre Allegorie enthält. Das Weltmeer alſo, hohe Felſenreihen, eine Klippeninſel dazwiſchen, ferne Kriegsſchiffe und ganze Schaaren von Schiffen; links dann der untergrhende Mond, rechts die aufgrhrnde Sonne; ein eben ſo deutliches als großes Sinnbild der dargrſtellten Geſchichte. Die Krirgsſchaaren ſind übrigens in Reih und Glird grordnet, ganz ohne alle die wunderbaren Stellungen und Gegenſätze und Verzerrungen, welche man ſonſt in drn ſogrnannten Schlachtſtücken findet; wie wäre dies auch möglich bey dem unermeßlichen Reichthum von Figurrn? Es iſt das Grade, Strenge, odee, wenn man will, Steiſe des alren Styls. Charakter und Ausführung dagegen iſt in drn kleinen Figuren ſo wunderbar, daß ein Dürer ſich derſelbrn nicht zu ſchämen hätte. Die Gründlichkeit der Arbeit in dieſrm Gemälde, wiewohl daſſelbe nicht wenig gelitten zu haben ſcheint, iſt ſo, wie ſie nur auf Bildern aus dem hohen Style der altdeutſchen Schule gefunden wird. Und welche Mannichfaltigkeit, welcher Ausdruck nicht bloß im Charakter der einzelnen Krieger, Ritter, ſondern in den ganzen Schaaren ſelbſt; hier ergießt ſich eine Rrihr von ſchwarzen Bogenſchützen mit der Wuth eines ſchwellrndrn Stromes vom Berge herab, und immer andre und noch andre drängen ſich nach; auf der andern Srite hoch oben am Felſrn ſieht man einen zerſtreuten Haufen von ſchon Fliehenden in einem Hohlwege umwenden; man ſieht nichts von ihnen als ihre Helme, die in der Sonne wiederſcheinen; und doch iſt alles ſelbſt in dieſer Ferne ſo deutlich. Die Entſcheidung und drr Brennpunkt des Ganzrn tritt aus der Mitte weit glänzrnd hervor. Alexander und Darius, beyde in ganz goldner Rüſtung ſtrahlend; Alexander auf dem Bucephalus mit eingelegter Lanze allen den Seinigen weit zuvoreilend, und auf den fliehenden Darius eindringend, deſſen Wagenführer ſchon auf die weißrn Roſſe gefallrn iſt, und drr ſich mit der Betrübniß eines brſiegten Königs nach ſeinem Sieger umſchaut. Man trete ſo weit von dem Bilde, daß alles andre nicht mehr zu erkennrn iſt, ſo tritt dieſe Gruppe noch ganz deutlich hervor und ergreift das Gemüth mit der innigſten Rührung." —

Dieſes Bild erſcheint noch im alten Katalog der Galerie zu Schleisheim (1775), als 4′ 11″ hoch, 3′ 8″ br. auf Holz gemalt; im neuen Katalog hingegen nicht mehr. Dagegen beſitzt dieſe Galerie gegenwärtig von dem Unſrigen noch fünf Bilder: Maria mit dem Kind in einer Glorie (2′ 3″ hoch, 1′ 4″ br.); Chriſtus beurlaubt ſich vor ſrinem Leiden von Mutter und Freundrn (1′ 2″ 3‴ hoch, 10″ 8‴ br.); die Apoſtrl ſcheiden ſich, um das Evangrlium zu predigen (1′ 3″ 6‴ hoch, 1′ br.); St. Stephan ſteht vor den Hohenprieſtern, und Ebenderſelbe, nebſt andern Heiligen, zum Tode geführt (jedes 2′ 7″ hoch, 2′ 9‴ br.); auf der Rückſeite des letztern eine Mater Dolorosa.

(1) Wir können bey Bartſch dies Blatt einzig in Nro. 17, und um ſo viel mehr rrkennen, da ſolches unter den Madonnen noch das größeſte Maaß (6″ 1‴ Höhe, 4″ 3‴ Brrite) hält. Dort hält das Kind noch die Rechte, wie zum Segen erhoben. Von der Landſchaft wird nichts geſprochen; eben ſo wenig, daß es auf Zinn geſtochen ſey. Der Urtheile über Kunſtwerth der einzelnen Blätter des Unſrigen giebt es keine. Bey Heinecke findet es ſich noch unkenntlicher S. 179, da dieſer Kunſtrichter ſonſt auf Herrlichkeiten, wie ein Blatt auf — Zinn, beſonders begierig iſt.

(2) Unter denſelben (Nro. 5) St. Joachim, der unter der H. Pforte St. Anne, Marien's Mutter, umhalſ't. Ein ähnliches Werk, welches 1604, wir glaubrn in drr Schweiz, unter dem in jeder Rückſicht irrigrn und trüglichrn Titel: *Alberti Dureri* Icones sacrae 4°. in 38 Blättern mit A. Monogramm erſchienen war, hält Heinecke zum Theil für bloße Copieen der unſrigen. Von Füßli wird der Ausdruck der Affekten in dirſen Blättern beſondrrs gerühmt. Der Winklerſche Gantkatalog nrnnt dann noch eine andre ſolche Sammlung von 27 Blättern in roth Camayeu abgedruckt, von ſchöner Wirkung, aber auch von höchſter Seltenheit.

(3) Eben dieſer Gegenſtand findet ſich auch, in kleinerm Maßſtabe, unter den geſtochenen Blättern.

Digitized by Google

einen ſtehenden Fähndrich (¹) in einer Landſchaft, und einen jungen Mann darſtellen, welcher, ebenfalls im Grünen, einer jungen Frau den Arm um den Hals ſchlingt; ſein Pferd ſteht von Ferne, an einen Baum gebunden. Faſt alle dieſe Blätter ſind, jene Geſchichte vom Fall u. ſ. f. ausgenommen, von größerm Format, als die geſtochenen. Eines derſelben, in vierfarbigtem Helldunkel, von Bartſch rubricirt: „Die ſchöne Jungfrau von Regensburg", nach einem Bilde, das ſich vormals in dortiger Hauptkirche befand, mit der dreymal wiederholten Unterſchrift: Ganntz ſchön biſtu mein Freundren, und ein Makel iſt nit in dir, hält 12″ 6‴ in die Höhe, und 9″ in die Breite.

Warum der H. von Mannlich einen (ungenannten) Holzſchnitt von unſerm Künſtler, den Er beſitze, eine Seltenheit heißt, iſt uns unverſtändlich.

Heinecke (Dictionn.) bemerkt Mannigfaltiges über die Monogrammate unſers Künſtlers, und namentlich, daß eines derſelben von Chriſt irrig auch Aldegrevern zugeſchrieben werde.

Noch theilt uns einer unſrer Freunde über Altorfern folgendes mit:

Eine Stelle des Lex. über ihn iſt, wie folgt, zu beſſern: „Man findet nach Altorfer eine Folge ſehr kleiner Holzſchnitte aus dem Leben Chriſti, die s. l. 1604 in einem Buche abgedruckt, aber unrichtig dem Albr. Dürer beygelegt wurden; dieſes Buch iſt betitelt: *Alberti Dureri* Icones sacrae. Nunc primum è tenebris in lucem editae. 4°. (Das Exemplar, gemäß welchem ich das Lex. berichtige, beſitzt die Göttinger Bibliothek). Bartſch ſpricht davon VIII. 75. — Gürle's Kunſt in Kupfer zu ſtechen. Nürnberg und Altdorf 1795. 8°. S. 92 nennt ihn kurzweg einen Formſchneider von 1498, der 15 Blätter aus der Offenbahrung Johannis geſchnitten habe, welche 1498 zum erſten- und 1511 zum andernmale erſchienen wären. Dieſe Angaben ſind gänzlich falſch, und jene Blätter gehören nicht ihm, ſondern dem Alb. Dürer zu. In der königl. Sammlung zu Berlin (Puhlmann Beſchreib. derſelben 1790 S. 67) ſieht man eines ſeiner Gemälde auf Holz (1′ 5″ hoch, 1′ br.); es ſtellt einen Cardinal in einem rothſammtnen Pelze dar, und alle Knöpfe der Kleidung ſind mit des Malers Namen (eher wohl Monogramme?) bezeichnet. Man merkt dieſem Bildniſſe, wie Puhlmann ſagt, die Aehnlichkeit an; auch iſt es fleißig gemalt, wahr kolorirt und überhaupt in der Manier Dürers behandelt. — Ein mit ſeinem Monogramme verſehenes, ſchön auf Holz gemaltes Altarblatt mit der Kreuzigung Chriſti, wird an dem Nebenaltare der Mittagsſeite in der Gottesacker-Kirche St. Johannis in Nürnberg getroffen. Noriſcher Chriſten Freydhöfe Gedächtniß. Nürnberg 1682. 4°. S. 799. — In der ehemaligen Ambraſer-Sammlung zu Wien befindet ſich eine Maria von dem Unſrigen. Primiſſer. — Eine vollſtändige Samml. ſeiner abgedruckten Blätter, ſo wie auch Handzeichnungen von ihm, ſoll die Rathsbibliothek zu Regensburg in einem Volumen aufbewahren, was betitelt iſt: „Albrecht Altdörfers eigenhändige Kunſtriß, Holzſchniede und Kupferſtücke, geſammelt, und Einem Edlen Rath überreicht durch Georg Peuchel. Im Jahr Chriſti 1657". Fol. — Das handſchriftliche Verzeichniß der Sammlung Paul Behaim's jun von 1618, rubricirt von dem Meiſter der ſich mit B. und auch mit B. I. und B. H. angiebt (Bartſch IX. 532) 15 Kupfer in 8°. das Leben der Mariä darſtellend, nach A. Altorfer. Bartſch zeigt weder die Originale (in ſofern ſolche übrigens aus Kupferſtichen oder Holzſchnitten beſtehen) unter dem Werke Altorfers, noch die Copieen unter dem des Meiſters B. ꝛc. an."

Brulliot giebt an ein Duzend verſchiedener Monogramme Altorfers an, und nennt eine Menge Blätter, welche Bartſch theils nicht gekannt, theils (nach ſeiner Behauptung irrig) Andern zugeſchrieben habe. Dieſelben befinden ſich, nebſt ſo viel Anderm von dem Unſrigen, auf der Bibliothek zu München in einem Convolut, welches zum Titel führt: „Albrecht Altorfers, hochberühmten Malers, Bürgers und des innern Raths der freyen kaiſerlichen Reichsſtadt Regensburg eigenhändige u. ſ. f. wie oben; nur daß Brulliot das Datum von 1651 angiebt.

[II.] Altzenbach, ſ. Alzenbach im Suppl. und unten.

Alu (Nikolaus), hat zu: L'Esercizio academico di Pica *d'Antonio Vezzani*. In Parma 1688 quer 4°. nicht allein das allegoriſche Titelkupfer nach Ferdin. Bibiena, ſondern auch die zum Texte gehörigen Blätter nach P. Vernouil geſtochen.

Alvareda (Raphael de), ein ſpaniſcher Maler aus der erſten Hälfte des XVII. Jahrh. der uns indeſſen einzig aus dem Rechtshandel bekannt iſt, den er nebſt andern Künſtlern (1626) gegen den Einnehmer der Alcabala gewann, der von einem an einen Fremden verkauften Bilde den Zoll gefordert hatte.

[II.] Alvares oder Alvarez (    ), der neue ſpaniſche Bildhauer, lebte noch in Rom 1822 (²). Seine im Supplement erwähnte Gruppe des Ganymed mit Jupiter kam ſpäterhin in Beſitz der Akademie San Fernando zu Madrid. Rehfue's Spanien I. 154 glaubte ſchon 1813, daß dieſer junge Künſtler dereinſt die Ehre ſeines Vaterlands in Rückſicht auf Sculptur würde retten können. Auf ähnliche Weiſe gedenkt ſeiner Fiorillo IV. 435. Und ein kenntnißreicher Augenzeuge bemerkt uns, daß das Grupp eines jungen Spaniers der das Leben ſeines Vaters im Treffen durch Aufopferung des ſeinigen rettet, mit deſſen Vollendung in Marmor er noch 1822 beſchäftigt war, nichts zu wünſchen übrig laſſe. Da ſein Ganymed ſich ſchon von 1804 datirt, ſo muß er nun wohl über Vierzige zählen.

Alvarez (Franz und Juan), zwey ſpaniſche Künſtler des XVI. Jahrh. in Gold- und Silberarbeiten. Ein Meiſterſtück des erſtern iſt die Cuſtodia in der Kirche St. Maria zu Madrid, welche Ponz im V. Thl. ſeiner Viaggi beſchreibt. Von Juan wird gerühmt, daß derſelbe die Architektur der Alten bey ſeinen Arbeiten zum Muſter genommen habe. Fiorillo IV. 156.

(1) Zwey ſolche finden ſich auch unter den Stichen, aber ebenfalls von kleinerm Maße, wenn ſchon oben eines: Der groſe Fähndrich (in Vergleichung mit einem noch kleinern) heißt.

(2) Im Tüb. Kunſtbl. 1821 S. 90 wird von ihm, nach J. A. Lorente, geſprochen, als ob er, nebſt drey andern ſpaniſchen Bildhauern, erſt kürzlich nach Rom gereiſ't ſey, um ſich in ſeiner Kunſt zu vervollkommnen.

[II.] **Alvarez** (Johann), ſ. Juan in den Zuſätzen.

— — (Lorenz), ein ſpaniſcher Maler, Schüler des V. Carducho, der ſich 1637 zu Murcia niederließ, wo man ſeine Hauptwerke antrifft. Fiorillo IV. 221.

— — ein Spanier, malte 1812 zu Rom für ein Zimmer in Frieſen: Den Traum des Achilles, dem der Schatten des Patroklus erſcheint; den Traum des Cicero, der die römiſche Jugend zum Tempel des Friedens ziehen, und den Auguſt die Thüren des Tempels ſchließen ſieht; und Leonidas, der ſeine Begleiter zum Tode für's Vaterland aufruft. Der Künſtler hatte die Abſicht, in jenem älteſten Style der griechiſchen Sculptur zu arbeiten, der noch vor der Zeit des Perikles herrſchte, und in den Basreliefs am Tempel des Theſeus angetroffen wird. M. Bl. 1812 1016.

[II.] **Alvaro** (Johann). Das nach ihm geſtochene Blatt datirt ſich von 1723. *Msc.*

[I. II.] **Alfen** (Euſebius Johann), welcher im Lex. s. v. Alf ohne Taufnamen, und in dem Supl. s. v. Alpben erſcheint. Von ihm ſagte der bekannte däniſche Miniaturmaler Corn. Hoyer, der 1764 zu Paris ſeine Bekanntſchaft machte, daß die Arbeiten keines andern Meiſters einen ſolchen Eindruck auf ihn gemacht hätten, wie die des unſrigen: Er wäre einer der größten Künſtler in der Miniatur, dem Email und dem Paſtell; ſeine Ausarbeitung (touche) ſey kühn und voller Geiſt; das Brillante ſeiner Farben wäre wunderſchön; vollkommen habe er das Beingerüſt eines Kopfes gekannt, und das Ganze nie unter dem kleinſten Detail gelitten. Essai historique sur les arts en *Dannemarc.* A Copenhague 1778 p. 130. In der Sammlung von J. M. Birkenſtock, die zu Wien 1810 verſteigert wurde, fanden ſich ſechſe ſeiner Miniaturen; nämlich vier Bildniſſe, darunter das ſeines Vaters und das der Kaiſerin Maria Thereſia; ſodann ein ſingendes Frauenzimmer mit den Noten in der Hand, und endlich drey ſpielende Kinder.

[I. II.] **Alverochius** (Andreas). Dergeſtalt nennt **Rivius**, in ſeiner deutſchen Ueberſetzung des Vitruv, den **Andreas del Verrocchio** des Lex. und Suppl.

**Alviſetti** (Jul.), ein italieniſcher Baumeiſter neueſter Zeit, gab, in Gemeinſchaft mit einem andern ſeiner Kunſtgenoſſen, F. Pizzagalli, und dem Maler C. Banſi 1821 zu Mailand bey Joſ. Pogliani, das erſte Heft von: Opere pei grandi concorsi premiati in Milano per le classi d'Architettura, Pittura, Figura ed Ornato, disegnate ed incise per loro cura.

[I. II.] **Alviſio** (Balthaſar), iſt B. Galanino.

**Alumnus** (Franz). Von einem ſolchen erzählen W. E. Tenzel's monatbliche Unterredungen Jahrg. 1694 S. 80 (nach Aretin's italieniſchen Epiſteln 164), daß er ein wahrer Wunderkünſtler im Kleinſchreiben geweſen ſey. So habe derſelbe das ganze Symbolum Apoſtolicum mit dem Anfange des Evangeliums Johannis, wie es bey der Meſſe gebraucht wird, ohne Abbreviaturen auf ein Gröſchlein geſchrieben, über welche Arbeit Kaiſer Carl V. und der Pabſt Clemens ſich „nicht genug verwundern, noch ihre Augen ſättigen" konnten.

[I. II.] **Alunno** (Niclaus). Lanzi (Ed. terz. II. 22.) ſetzt die Zeit ſeiner meiſten Arbeiten zwiſchen 1458 und 1492. Vaſari nennt ihn einen vortrefflichen Maler zur Zeit des Pinturicchio. Er arbeitete, wie es gewöhnlich vor Perugino geſchah, in Waſſerfarbe; und doch ſo, daß ſich ſolche bis auf den heutigen Tag erhalten hat. In ſeiner Farbentheilung (compartimento de colori) war etwas Neues(?). Seine Köpfe ſind lebhaft, aber gemein, und bisweilen karrikaturirt, wo er zumal Pöbel vorſtellte. Sein Werk in St. Nicolo zu Foligno (Madonna zwiſchen mehrern Heiligen, und unten kleine Darſtellungen aus der Leidensgeſchichte) iſt ganz im Geſchmacke der Quatrocentiſten, ſchaubar genug, aber verworren. Eben ſo ein andres daſelbſt, nach 1500 gemalt. Vaſari dann rühmt von ihm beſonders eine Pieta in dem dortigen Dome, und daran vorzüglich zwey Engelchen, „die ſo — jämmerlich weinen, daß es kaum ein andrer viel beſſer hätte machen können". Im Tüb. Kunſtbl. 1821 S. 293 heißt es von ihm: „Jene Richtung auf die Ideen der Anmuth und Zartheit, welche etwas ſpäter auch Perugino befolgte, war bey Alunno ſchon ſeit 1466 ſichtbar, wo er die Brüderſchaftsfahne in der Kirche St. Maria Nuova zu Perugia malte, ſo wie nachher in andern Bildern, wie in St. Niccolo zu Foligno, (deſſen ſchon unſre Zuſätze gedenken), und in der Pfarrkirche zu Baſtia, unweit Perugia."

[II.] **Alzenbach** (Gerhard), von welchem unter Wilh. Alzenbach im Suppl. die Rede iſt. Gerhard, den man als Kupferſtichverleger zu Cölln von 1612—1656 (wo er einen Proſpekt der Marienkirche zu Aachen verlegte) antrifft, hatte einen ſehr zahlreichen Verlag, wenn auch nicht von den erſten Künſtlern. Nach Angaben mehrerer Kupferſtichverzeichniſſe arbeiteten nämlich für ihn: Wilhelm Alzenbach, Wilh. Alzenbach der jüngere, Gerh. Huſtin, D. Altenburg, Mathis van Somer, Loeffler der jüngere, Franz Brunn u. ſ. f. Der nach H. Watele gut in gr. Fol. geſtochne und von Pet. Landry zu Paris verlegte Kopf des Thaddeus, welcher zu einer Folge von Apoſteln und dgl gehört, iſt zwar mit *G. Altzenbach* sc. bezeichnet; das Suppl. theilt jedoch daſſelbe dem Wilh (Guillaume) Alzenbach zu, ſo wie wir auch finden, daß außerdem der letztere gewöhnlich ſich *W. Altzenbach* zu ſchreiben pflegt. Uebrigens haben wir keine genauere Verſicherung, daß Gerhard ſelbſt Kupferſtecher geweſen ſey, wenn gleich viele Blätter ſein excud. ohne Angabe eines Stechers tragen. Dann erſcheint auch ein G. Altzenbach jünger, als Kupferſtichverleger zu Cölln.

[II.] — — (Wilhelm), Vater und Sohn. Verſchiedene Kupferſtiche, die: *Wilhelmus Altzenbach* (mit und ohne junior) sculp. bezeichnet und zum Theil für den Verlag des Gerh. Alzenbach geſtochen wurden, haben einiges Verdienſt. Aus dem Verlage eines der beyden Wilhelme kennen wir nur eine Maria Magdalena, in einer Einfaſſung mit Blumen eingedruckt, welche letztre bezeichnet iſt: J. Toussyn delin., G. C. (oder C. C.) Stich sculp.

[II.] **Alzius** (Elias), eigentlich Elias Alt, Bürger und Maler zu Herrenberg, unfern Tübingen, in der letzten Hälfte des XVI. Jahrh. Von ihm wurden nun zwar auf Befehl Herzog Ludwigs von Würtemberg die im Suppl. gedachten Bildniſſe der Profeſſoren zu Tübingen von 1577—1596 gemalt; allein ein andrer Maler, Jakob Züberlein, zeichnete darauf dieſelben für



Digitized by Google

den Formſchneider Jakob Lederlein auf Birnbaum, wie dies alles in dem Vorberichte von *B. E. Collius* Imagines Professorum Tubingensium 1595 (a. h. 96) beſagt wird. Zeichnung und Holzſchnitt ſollen ſchlecht ſeyn. Maler, Zeichner und Holzſchneider ſind darauf mit den Monogrammen H. (Helias) A., J. Z., und J. L. bezeichnet. Moehſen. *Msc.*

Alzner ( ). So ſoll ein Kupferſtecher der neuern Zeit heißen, welcher, nach Sperb, das Bildniß des F. J. Nadermann geſtochen habe.

*Ama.* Mediolan. Artifex fecit ſteht auf einer Schaumünze des Leonellus Marchio (Estensis Dominus). Sie iſt nach einer dergleichen des Paſinello, von dieſem mailändiſchen Künſtler kopiert worden. *Museum Mazuchell.* T. I. Tab. XII. n. 2.

[I.] Amadei (Stephan). Lanzi (Ed. terz. II. 131) ſagt von ihm kurz, daß er ſich mehr auf den Styl der Florentiner ſeiner Zeit als auf den der bologneſiſchen Schule gelenkt habe.

Amadio (Andreas), ein Venetianer. In der erſten Hälfte des XV. Jahrh. brachte es derſelbe in der Kunſt des Pflanzenzeichnens ſo weit, daß nicht nur deſſen Zeitgenoſſen, ſondern jetzt noch Kenner mit Bewunderung von ſeinen Arbeiten ſprechen. Pandolf Colenucci ſchreibt davon: in ea liber est herbarius tanta arte ac diligentia pictus, ut natas paginis illis suis herbas, non effigiatas credas, und Morelli (der 1810 noch lebende venetianiſche Bibliothekar): Sane tanta in iis naturae aemulatio fere ubique est, nihil ut ei propius ejuscemodi rebus videri possit. Die Handſchrift, in welche Amadio Pflanzen gemalt hat, führt zum Titel: *Rinii* Liber de Simplicibus, und befindet ſich zu Venedig. J. W. Peterſen im Tüb. Morgenbl. 1810 S. 671, welcher bemerkt: Man glaube gewöhnlich irrig, erſt die neuern Zeiten hätten vortreffliche Pflanzenzeichner und Maler hervorgebracht.

Amaint (Saint), ein franzöſiſcher Maler in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, nach welchem, wie es irgendwo heißt, Morange zwey gefärbte Blätter in gr. Fol. in Kupfer brachte, betitelt: Lolotte et Werther, und: Pressentiment de Lolotte.

Amalgar oder Amalger. Bey der von 930 bis 937 vollführten Erbauung und Ausſchmückung einer nicht mehr beſtehenden prächtigen Kirche der Abtey St. Gallen in der Schweiz, wurden mehrere der daſigen Geiſtlichen gebraucht. Nämlich als Baumeiſter Winidhar; als Steinmetz Parger; als Holzarbeiter (was wohl eher Bildſchnitzer, als Zimmermann, heißen ſoll) Iſenrich; und als Goldarbeiter unſer Amalger, wie er hier heißt. Amalgar hingegen nennt ihn Fiorillo D. I. 285, führt dann von ſeiner Kunſtarbeit einen goldenen Altar (?) auf der Inſel Reichenau im Conſtanzer-See an, und bemerkt, daß der Mönch Ermenrich von St. Gallen ihn zugleich als einen „weiſen und rechtſchaffenen" Mann geprieſen habe. Hagen Briefe in die Heimath I. 161.

[I.] Amalteo (Hieronymus), ein Schüler ſeines nachfolgenden Bruders Pomponius, und Gehülfe an einigen ſeiner Arbeiten, wobey er viel Genie verrieth, das er auch in eignen Erfindungen, ſowohl in kleinen Bildern, welche Miniaturen glichen, als in einigen al Fresco's, und in einem Altarblatte zu St. Vito zeigte. Auch Ridolfi nennt ihn ſehr geiſtreich, und ein alter Schriftſteller [1] glaubt gar, wenn er länger gelebt, hätte er dem großen Pordenone gleich kommen können. Eine Fabel mag es daher ſeyn, was das Lex. nach Ridolfi, und dieſer hundert Jahre nach des Unſrigen Tod erzählte; auch denken wir, daß wahrſcheinlich eben Hieronymus, nicht Pomponius, erſt 28 Jahr alt verſtorben ſey [2]. *Lanzi* Ed. terz. III. 96—97.

[I. II.] — — (Pomponius) von St. Vito in Friul [3], geb. 1505, und lebte noch 1588, was ſomit der Angabe des Lex. namhaft widerſpricht, und das in vorhergehenden Art. vermuthete Quid pro Quo über die Lebensdauer der beyden Brüder vollends wahrſcheinlich macht. Ridolfi glaubt irrig: Daß die drey mit 1536 datirten Bilder von Richterſprüchen Salomon's, Daniels und Trajans im Gerichtsſaale zu Ceneda nicht dem Unſrigen, ſondern ſeinem berühmten Lehrer und Schwiegervater Pordenone zugehören [4]. Uebrigens weiß man, daß Pomponius auf eine eigenthümliche Manier Anſpruch machte; daß z. B. ſeine Schatten minder ſtark, ſein Colorit fröhlicher, dann aber auch ſeine Ideen minder groß, als die des Pordenone waren. Im Notariatsſaale zu Belluno ſieht man von ihm fünf römiſche Geſchichten, deren Vaſari und Ridolfi nicht gedenken. Auch haben weder dieſe beyden, noch Altan [5] die Nachrichten über das Leben und die Werke eines Künſtlers nicht erſchöpft, der, theils allein, theils mit Gehülfen, bis ins höchſte Alter arbeitete. Eines ſeiner vorzüglichſten Bilder indeſſen bleibt immerhin ſein St. Franziſc in der Kirche dieſes Namens zu Udine, und wird überhaupt für eines der dortigen ſchönſten Gemälde gehalten. In demſelben, ſo wie bald in Allem, was er fertigte, erkennt man einen ausgezeichneten Schüler ſeines großen Meiſters, der nicht nur, wie alle Venetianer, ſchön colorirte, ſondern auch genauer zeichnete, als es dieſe gewöhnlich thaten. Dieſer Ruhm gebührte auch lange Zeit ſeinen Nachfolgern; doch erreichte ihn keiner, als etwa, wie ſchon erwähnt, ſein vorſtehnder Bruder. Geſtochen nach ihm kennen wir (wie in unſern Zuſätzen) noch immerhin kein Blatt, als dasjenige von Zucchi, welches eines jener drey Bilder zu Ceneda darſtellt: Den ſchönen Zug nämlich aus dem Leben des Kaiſers Trajan, der ſeinen Sohn an die Stelle des Sohns der Wittwe ſetzt, der unter den Hufen des Pferds des Prinzen ſein Leben verlor. *Lanzi* Ed. terz. III. 96.

(1) Bey Renaldi (della pittura Friulana).

(2) Aber weder der eine noch der andere 1628 wie es in unſern Zuſätzen durch Druckfehler heißt.

(3) Auf einem Gemälde zu Motta Terra im Treviſchen iſt er mit: Mottæ civis et incola unterſchrieben; was aber wahrſcheinlich nichts weiter ſagen will, als daß er auch dort verburgrechtet war.

(4) A. Zucchi hat es für die Sammlung von Louiſa geſtochen. Woher aber das Lex. die Notiz geſchöpft hat, daß auf dieſem Blatte des Pomponius Lebensdauer von 28 J. ausgedrückt ſey, iſt uns unbekannt.

(5) Memorie intorno alla vita di *Pomponio Amalteo* im 48. Thl. der Opuscoli Calogeriani.

Digitized by Google

[II.] **Amalteo** (Quintilia), Tochter des Pomponius Amalteo, und deſſen Schülerin, was wir in unſern Zuſätzen, in der irrigen Vorausſetzung von des Vaters frühem Tode, bezweifelten. Wie dem immer ſeyn mag, ſo wird dieſelbe als ſeltenes Kunſtgenie, ſowohl in der Sculptur, als im Bildnißmalen, und als Gemahlin des aus dem Friaul gebürtigen Malers Joſeph Moretto genannt ([1]). *Lanzi* (Ed. terz.) III. 97.

[I.] **Amama** oder **Ammama** (      ), ein großer Maler in Waſſerfarben, lebte zu Ende des XVII. Jahrh. in Altona und Hamburg. Er war der erſte Lehrmeiſter des berühmten B. Denner. Landſchaften, Vögel, und beſonders Blumen ſtellte er in Miniatur auf's Vortrefflichſte dar. Wahrſcheinlich das beßte ſeiner Werke, eine große Sammlung von Blumen, alle in natürlicher Größe, mit allen ihren Farben auf's Trefflichſte ausgeführt, wurde aus der Verlaſſenſchaft eines ſeiner Schüler, Namens Hidsdinga, 1772 zum Verkauf ausgeſtellt. Hamb. Künſtlernachr. 87—88. In dem Kabinet des H. Hof- und Landgerichts-Advokaten Schmidts zu Kiel dann befand ſich (1809) von ihm auch etwas Geſchichtliches: Eine Geburt, gefällig gemalt, und lebhaft colorirt.

**Aman** (    ), Hofarchitekt, und Hofbaudirektor Remy. Nach ihren Planen (1815) ſollte zu Wien eine neue Hofburg inner ſechs Jahren erbauet werden. Einige wünſchten der großen Koſten wegen Aufſchub; andere fanden die Zeit gerade für die rechte, um ſo viel arme müßige Hände zu beſchäftigen, die das End des Kriegs zu Mißgriffen führen konnte. Oeffentliche Nachr.

[I. II.] — — ſ. auch im Lex., in den Supplement. und unten Amann, und Amman.

**Amand** (Jakob Franz), geb. 1730 Gault de Saint-Germain S. 270 zählt ihn unter diejenigen franzöſiſchen Künſtler, deren Arbeiten auf den Ausſtellungen (die ſeinigen 1765, 1766 u. 1769) geſchätzt wurden, die aber weiter auf den Geſchmack ihrer Zeit keinen beſondern Einfluß hatten. Der Katalog von Baſſan Nro. 61 nennt von ihm zwey Zeichnungen: Tod des Ananias, und ein Gattungsblatt, beyde mit der Feder, mit Biſtre ausgetuſcht, und mit Weiß gehöht. Von ihm ſelbſt geätzt kennt man eine Landſchaft, und eine Frau, die ihrem Kind zu eſſen giebt. Nach ihm von P. Chenu: Die Werkſtätte des berühmten Tiſchlers Jabot. *Heinecke.*

[I. II.] **Amandus** (      ), Theatermaler zu Braunſchweig, wo er in der letzten Hälfte des XVIII. Jahrh. Dekorationen für das daſige große Opernhaus malte. Ribbentrop Beſchreib. von Braunſchweig I. 201.

**Amann** eigentlich **Amman** (Georg Adam), ein Steinmetz und Gärtner zu Nürnberg 1680. Trechſel's erneuertes Gedächtniß des Nürnberger-Johannis-Kirchhofs. S. 730.

— — oder **Amman** (Hans), ein geſchickter Baumeiſter zu Ulm, von dem ſich in der Furtenbachiſchen Kunſtkammer daſelbſt eine ſehr gute Zeichnung vorfand, die den Ulmer-Münſter ſamt dortigem Oelberge darſtellte. Dieſe Zeichnung war auf einen pergamentnen Regalbogen, mit der Feder auf Kupferſtichart ſchraffirt. Weyermann Nachr. von Gelehrten und Künſtlern aus Ulm.

[II.] **Amann** oder **Amman** (Jeremias). Das 1672 von ihm nach B. Hopfer geſtochene Titelkupfer zu M. Zeiller's Itinerarium Germaniae. Straßburg 1674 Fol. iſt leidlich und wenigſtens ungleich beſſer gerathen, als die Kupfer des andern Schafhauſer-Stechers Joh. Amann.

— — (Johann), ein Schweizer aus dem K. Bern, den man als einen der größten Mechaniker ſeiner Zeit benennt. Er zeigte 1755 auf der Meſſe zu Leipzig ein Bortenwirkerſtühlchen von 20″, auf dem ein dabey angebrachtes Schweizermädchen von 18″ Höhe, des Tages 200 Ellen ſeidene Bänder nach ſechs verſchiedenen Muſtern von ſolcher Qualität lieferte, daß ſie von Menſchenhänden nicht feiner gefertigt werden konnten. Sie wandte dabey Kopf und Augen, ſpielte einige Stücke auf Glocken u. ſ. f. Oben ſtanden zwey kleine Figuren, welche die Seide wickelten und ſpulten, und ganz zu oberſt war ein Bäumchen, auf dem vier Vögel mit Bewegung der Schnäbel ſieben Lieder ſangen. Ferner ſah man bey ihm eine Kutſche von 3 ½′ Länge, welche mit Pferden beſpannt war, die im Laufen natürlich ſich bewegten; gebot man aber, ſo hielt der Kutſcher die Pferde an, und es ſtiegen ein Herr nebſt Dame aus der Kutſche, die ihr Komplimente machten, als plötzlich ein Huſar mit einer Piſtole ſich ſehen läßt, worauf beyde wieder in die Kutſche ſteigen, die der Kutſcher verſchließt, ſich aufſetzt und eiligſt davon fährt, während dem der Huſar ihnen einen Piſtolenſchuß nachſchickt u. ſ. f. Der Leipziger-Annaliſte Jahrg. 1755 S. 370.

[II.] — — (Johann) der Jüngere. Heinecke I. 230 nennt ihn Ammon, und führt von ihm einige Bildniſſe an; ein Verzeichniß meines ſel. Vaters weit mehrere, meiſt Zürcher- und Bernerſche Standsperſonen, Geiſtliche u. ſ. f. So z. B. alle vörderſte Pfarrherren von Bern, Baſel und Schaffhauſen von den Zeiten der Glaubensverbeſſerung an bis auf das Reformations-Jubiläum 1718. Jede Reihe auf Einem Blatt, ſomit ſauberes Zeug, wie man ſich's denken kann. Auf dem, was wir von dieſem Manne ſahn, ſchreibt er ſtets ſich: Joh. Amman sc. Scaphus. (ohne junior).

— — eigentlich **Amman** (Johann Daniel), der Sohn eines Handelsmannes aus Schaffhauſen, geb. zu Nürnberg 1714. Er lernte die Goldſchmiedskunſt und die getriebene Arbeit; Preißler mußte ihn im Zeichnen unterrichten. Amman übte die Kunſt bis um 1740, folgte ſodann aber ſeinem Hange zu den Wiſſenſchaften, und lebte noch 1788 als Pfarrer zu Kämenthal in der Schweiz. Nopitſch Fortſetzung von Will's Nürnb. Gelehrtenlex.

— — (Johann Heinrich). Nach einem ſolchen hat Conrad Meyer von Zürich eine Anſicht der Stadt Schaffhauſen geſtochen. Ob er nicht etwa mit dem Jeremias Amann unſrer Zuſätze (für den dortigen Johann den Jüngern iſt er zu alt) Eine Perſon ſeyn dürfte?

— — oder **Amman** (Joſeph). Landgeometer des Hochſtifts Augsburg 1799. Staats- und Adreßhandbuch des ſchwäbiſchen Kreiſes auf 1799. B. I. Ulm. Vergl. auch unten J. A. Amann.

[I. II.] — — (Joſt), nach Füßli, richtiger als es das Lex. hat, geb. 1539 und geſt. 1591 zu Nürnberg. Seinem Bürgerrechte zu

(1) Auch eine Schweſter von ihr, war ebenfalls an einen Künſtler, Sebaſtian Seccante, vermählt.

Digitized by Google

Zürich entſagte er erſt 1577 ungeachtet er ſchon 1560 nach Nürnberg zog. Hier übte er ſich auch im Glasmalen (1). Sandrart bemerkt: Georg **Keller**, ein geſchickter Maler von Frankfurt am Main, habe ihm erzählt, daß während der vierjährigen Lehrzeit, die er bey Amann in Nürnberg zugebracht, dieſer ſo viele Zeichnungen gefertigt habe, daß man damit einen geräumigen Leiterwagen hätte füllen können. Die reichhaltigſte Literatur ſeiner Werke befindet ſich ohne Zweifel bey Heinecke (Dict.), aber wohl die weit richtigere bey Bartſch (Peintr. Grav. IX. 351—383). Dieſer letztre, welcher den Unſrigen ebenfalls für ein großes Genie hält, glaubt einerſeits, daß mehrere ihm zugeſchriebene Etzarbeiten Stephan Hermanns ſeyn dürften, deſſen Nadel der ſeinigen ziemlich ähnlich war, und behauptet anderſeits, daß Amann durchaus nichts ſelbſt in Holz geſchnitten, dagegen aber unermeßlich viel für Holzſchneider gezeichnet habe, die dann zum öftern ihren Namen dem ſeinigen beygeſetzt. Hierauf giebt er das Verzeichniß:

I.

Der geätzten und geſtochenen Blätter desſelben; und zwar

A. Der ganzen Folgen:

1) Der zwölf berühmteſten Frauen des alten Bundes (2). 3′ 2″ hoch, 2″ 2‴ breit. Geätzt.
2) Die Geſchichte der Apokalypſe, zwölf Blätter, aus dem beygefügten Monogramm zu ſchließen, nach Gerard P. von Gröningen. Geätzt.
3) Die zwölf Monathe, unter männlichen Figuren von verſchiedenen Ständen vorgeſtellt. 3″ 3‴ hoch, 2″ 3‴ br. Geätzt.
4) Eben dieſelben, in Darſtellung verſchiedener Jahrsgeſchäfte, ſehr reich an kleinen Figürchen. Jedes macht das Segment eines Zirkels, und alle zuſammen den ganzen aus. Hoch 2″ 3‴, breit oben, von einer Ecke zur andern (?) 9″ 9‴, unten 8″ 8—10‴. Geſtochen.
5) Die fünf Sinne, unter der Geſtalt weiblicher Figuren. Ein ſechstes, oder vielmehr erſtes Blatt ſtellt die vier Elemente unter der Geſtalt von Thieren vor. Die dieſe Blätter umzingelnden Zierrathen ſcheinen von Stephan Hermann zu ſeyn, und alle Stücke ſind wenigſtens mit deſſen exc. und der Jahrszahl 1586 bezeichnet. 3″ hoch, 2″ 3‴ br. Geätzt.
6) Acht geiſtreich geätzte Blätter, mit Figuren von Kriegern (drey bis viere auf einem Blatt) in verſchiedenen Stellungen, und mannigfaltig coſtumirt, mit gleichem exc. und der Jahrszahl 1590 bezeichnet. 4″ 6—8‴ br., 2″ 2″ hoch.
7) Fünf Blätter (3): Die Duelliſten, Maler, Goldſchmiede, Bildhauer, Hufſchmiede, alle mit Waffen ihrer Handwerks-Inſtrumente luſtig verſehen (3″ br., 2″ 1‴ hoch). Geätzt.
8) Acht Blätter Jagden (5″ 8‴ br., 1″ 7—8‴ hoch).
9) Achtzig Bildniſſe der Fürſten von Bayern und ihrer Gemahlinen (7″ 3—4‴ hoch, 5″ 4—5‴ br.). Geätzt.
10) Bildniſſe der Könige von Frankreich, von Pharamond bis auf Heinrich III. 62 Bl. (darunter 20 von Virg. Solis), mit dem Titel: Effigies regum Francorum omnium etc. Caelatoribus *Virgilio Solis* Norib. et *Justo Amman* Tigurino. 4°. Noribergae 1576. (4″ 5‴ hoch, 2″ 11‴ br.) (4).
11) Perspectiva corporum regularium. D., eine Fürweiſung, wie die fünf regulirten Körper, darvon Plato in Timäo und Euclides in ſein Elementis ſchreibt ꝛc. durch einen ſonderlichen, neuen, behenden und gerechten Weg, der vor nie in Gebrauch iſt geſehen worden, gar künſtlich in die Perſpektiva gebracht ꝛc. ꝛc. durch Wenzeln Jamitzer, Burger und Goldſchmid in Nürnberg 1568. 50 von dem Unſrigen, nach Jamitzer's Zeichnungen geätzte Blätter. (9″ 4—7‴ hoch, 6″ 4—6‴ br.).
12) Fünfzehn Blätter mit Truppenmärſchen, Lagern und Schlachten zu Land und Waſſer, wovon indeſſen nur ſechſe Amanns Chiffer tragen, und nur eines (mit 1572) datirt iſt. (13″ 10‴ hoch, 9″ 8‴ br.).

B. Von einzelnen Blättern, theils geſtochen, theils geätzt, 13; darunter die Bildniſſe des in der pariſiſchen Bluthochzeitnacht (24. Aug 1572) ermordeten Admirals Caſpars von Coligni, des (1576) 81 Jahr alten Dichters Hans Sachs, des (1579) 42 Jahr alten Buchhändlers Siegm. Feyerabend.

Alſo zuſammen 266 theils geſtochene, theils (meiſt) geätzte Blätter.

II.

Von den Holzſchnitten nach den Zeichnungen des Unſrigen, giebt Bartſch ſubſtanzlich ff. Notiz.

A. Von ganzen Folgen:

1) Biblia, d. i. die ganze H. Schrift D. Martin Luther. Fol. Frankf. am Main 1565 durch Georg Raben, Sigismund Feyerabend und Weyg. Hanen Erben. Bartſch nennt die Anzahl der Holzſtöcke zu dieſer Bibel nicht, ſondern bemerkt nur, daß ſie ſehr artig gezeichnet ſeyen, (die mehrern wahrſcheinlich von dem Unſrigen) und daß ſolche 5″ 8‴ Breite zu 4″ 1‴ Höhe halten (5).
2) Künſtliche und wohlgeriſſene Figuren der fürnehmſten Evangelien durchs ganze Jahr ſammt der Paſſion und zwölf Apoſteln ꝛc. Durch Joſt Amman, Burgern zu Nürnberg. 4°. Frankf. am Mayn 1579. Durch Peter Fabricius, auf Koſten Siegmund Feyerabend 78 Bl. (3″ br., 2″ 3‴ hoch) (6).

(1) Aus ſeinem und Albr. **Altorfers** Beyſpiel (wenn letztrer je ebenfalls ein Schweizer war) erhellet, daß man damals in der Schweiz ſein Glück noch wenig mit der Kunſt gemacht.

(2) Jede mit einem Epitheton: Judith heißt die **Meſſig** (Metze).

(3) **Heinecke** ſpricht von 12.

(4) **Heinecke** nennt diejenigen vor Amann geätzt, **Solis** ſeine hingegen geſtochen.

(5) **Heinecke** gedenkt dieſes Werkes nicht, wohl aber eines andern ähnlichen (ob geſchnitten oder geſtochen, wird nicht geſagt), mit dem Titel: *Justi Ammiani* Tigurini, Pictoris absolutissimi Biblicae Figurae addita brevi explicatione germanicis rythmis ab Henrico Petro Rebenstock facta. Francof. 1571. Ebenfalls ohne Anzeige der Kupferzahl, auch ohne Bemerkung des Formates.

(6) Ueberhaupt ſcheint der Unſrige zu Nürnberg faſt ganz in Feyerabends Dienſten geſtanden zu ſeyn. Auch dieſes Werks gedenkt **Heinecke** nicht.

Digitized by Google

Die wenigſten tragen Amanns Monogramm, und alle übrigen gar keines.

3) Icones Livianae, praecipuas Romanonorum Historias magno artificio ad vivum expressas representantes, succinctis versibus illustratae per Phil. Lonicerum. 75 Bl. (5″ 7‴ br., 4″ hoch). 1572 65 Bl. alle mit des Unſrigen Monogramm. Früher noch ſollen ſie zu einem 1568 zu Frankfurt erſchienenen lateiniſchen Livius in Fol. gebraucht, und ſodann erſt ſpäterhin beſonders abgedruckt worden ſeyn [1].

4) Kunſtbüchlein, darinnen neben Fürbildung vieler geiſtlicher und weltlicher Standesperſonen, ſodann auch der türkiſchen Kaiſer ꝛc., auch die ſieben — Planeten, zehen Alter, Rittmeiſter ꝛc., Reiterey und Contrafaktur der Pferde, allerley Turnier, Fechten, und dann etliche Helm und Helmdecken begriffen, auf das Zierlichſte ꝛc. geriſſen durch weiland den fürtrefflichen ꝛc. Joſt Ammon von Nürnberg. 4°. Frankf. am Mayn 1599. Durch Romanum Beatum, in Verlag Johann Feyerabends. 289 Bl. [2]. Nur 12 tragen des Unſrigen Chiffer; von den übrigen einige (28) diejenigen der Holzſchneider.

5) Artliche und kunſtreiche Figuren zu der Reiterey ſammt ihrem muſterhaften Geſchmuck, dergleichen nie ausgangen [3]. Jetzt erſt durch den kunſtreichen Joſt Ammon, wohnhaft zu Nürnberg, geriſſen. Frankfurt am Mayn, in Verlegung Sigmund Feyerabend 1584 92 Bl. Späterhin (1599) wurden ſolche neuerdings abgedruckt, und einer (oben nicht bemerkten) Ausgabe der Iconum Livian. (wir denken der Straßburger) einverleibt.

6) Cleri totius Romanae ecclesiae subjecti, seu pontificiorum ordinum omnium utriusque sexus, habitus (die Hauptſache!) artificiosissimis figuris, quibus Franc. Medii singula octosticha adjecta sunt, nunc primum a *Jodoco Ammanno* expressi etc. Francof. sumpt. Sig. Feyerabendii. 4°. 1585 [4]. Alle (103) Blätter (3″ 2‴ hoch, 2″ 3‴ br.) ſind unbezeichnet.

7) Gynaeceum, s. Theatrum Mulierum, in quo praecipuarum omnium per Europam inprimis nationum etc. cujuscunque dignitatis, ordinis, status, conditionis, aetatis, professionis foemineos habitus videri est. Artificiosissimis nunc primum figuris, neque usquam antehac pari elegantia editis, expressos a *Jodoco Amano* etc. Francof. impensis Sig. Feyerabendii. 4°. 1586 122 Bl. (3″ 2‴ hoch, 2″ 2‴ br.) ohne Chiffern [5].

8) Πανοπλια omnium illiberalium mechanicarum aut sedentariarum artium genera continens. Per Hartm. Schopperum. Francof. ad Moenum. 8°. 1568 ap. Georg. Corvinum, impens. Sigm. Feyerabend. 130 Bl. (2″ 11‴ hoch, 2″ 3‴ br.) Nur 30 tragen Amanns Chiffer [6].

9) Künſtliche wohlgeriſſene neue Figuren von allerley Jagd- und Waldwerk, allen Liebhabern der Malerkunſt, auch Goldſchmieden, Bildhauern ꝛc. zu Ehren und Wohlgefallen zugericht ꝛc. durch den kunſtreichen und weitberühmten Joſt Ammon. Frankf. am Mayn 1592 durch Johann Feyerabend, in Verlegung Sigm. Feyerabends Erben. 40 Bl. (4″ 3‴ br., 3″ 2‴ hoch). Nur zweye haben Amanns, und dreye andere, die übrigen gar keine Chiffer [7].

10) Hermanni Schopperi Speculum vitae aulicae. De admirabili fallacia et astutia Vulpeculae Reinikes Libri IV. etc. Francof. ad Moenum 12°. 1574 und am Schluſſe 1575. 50 Bl. (2″ br., 1″ 6‴ hoch).

(1) Heinecke nennt dieſe Icones etc. in länglicht Quarto, und zählt 103 derſelben. Dann ſollen ſie, noch mit 8 vermehrt, in gleichem Format 1631 zu Straßburg neuerdings, unter dem Titel erſchienen ſeyn: Künſtliche und zierlich geriſſene Liviſche Figuren ꝛc. geordnet und geſtellt durch den fürtrefflichen und kunſtreichen **Johann Bocksſpergern** von Salzburg, und mit ſonderbarem Fleiß nachgeriſſen durch weyland, den auch kunſtreichen und wohlerfahrnen **Joſt Ammon** von Zürich, Malern in Straßburg. **Brulliot** (Tab. Gen. P. I. Nro. 99) nennt eine ſchon bey **Amanns** Lebzeiten zu Frankfurt 1573 erſchienene Ausgabe dieſer ſeiner Kopieen nach Bocksſperger, ebenfalls mit dem gleich vorerwähnten deutſchen Titel, alſo wohl verſchieden von den Icones Nro. 3. und mit deutſchen Verſen, ſtatt dort mit lateiniſchen, begleitet. Nach **Brulliot** ſoll dieſe deutſche Ausgabe 23 Blätter mehr als die lateiniſche enthalten.

(2) Heinecke hat 298.

(3) Darunter auch Damen zu Pferde.

(4) Heinecke hat das namhaft frühere Datum von 1564, hingegen von 1585 eine Ausgabe mit deutſchem Text durch J. A. Lonicerum, und ſpätere dieſes letztern von 1599 und 1661. Der deutſche Titel lautet: Stand und Orden der H. Römiſchen Katholiſchen Kirche, darin aller geiſtlichen Perſonen, H. Rittern und dero Verwandten (?) Conſtitution, Regeln, Habit ꝛc. — **Amanns** wird auf dem deutſchen Titel nicht gedacht.

(5) Heinecke hat nur 120 Bl. und ſpricht auch kurz von einer Ausgabe mit dem deutſchen Titel: Kleidung und Trachten der Weiber ꝛc.

(6) Heinecke hat nur 115 Bl. und das Datum von 1564. Dann wieder neuere Ausgaben von 1574 und und 1588. Ferner wurden, nach ihm, die gleichen Stöcke angewandt für **Hans Sachſen** eigentliche Beſchreibung aller Stände auf Erden 4°. 1568 (und ſchon früher); dann wieder 1574. Und endlich bediente ſich Merian derſelben für die deutſche Ueberſetzung von Garzoni's Piazza universale. Und endlich bemerkt **Heinecke**: Unter der Figur des Kupferſtechers (?) ſey **Amann** ſelbſt dargeſtellt. Auch nennt er überhaupt dieſes Werk (wohl die erſten Ausgaben) ſelten.

(7) Heinecke nennt eine Ausgabe ſchon von 1582. Dann eine vermehrte, erſt nach **Amanns** Tod, unter dem Titel: Ein neu Thierbuch ꝛc. durch **Hanßen Bocksbergern** den Jüngern von Salzburg in Viſirung geſtellt, folgends geriſſen durch den kunſtreichen **Joſt Ammon** von Zürich, nun jetzt durch Georg. Schalterum von München ganz fleißig beſchrieben und in deutſche Reimen verfaßt 4°. Frankf. 1592, 109 Bl. und wieder neu aufgelegt 1612, und noch einmal, mit einer neuen Beſchreibung von der Natur der Thiere 1617.

Nur 10 haben *Amanns* Chiffer; die übrigen gar keine ([1]).

11) Geſchlechterbuch, darin der L. Kaiſ. Reichsſtadt Augsburg Geſchlechter, ſo vor fünfhundert und mehr Jahren hero daſelbſt gewohnt ꝛc. Frankf. am Mayn 1661 Fol. in Verlegung Joh. Wilh. Ammons ([2]) 156 Bl. Jedes mit einer bewaffneter Figur, die ein Wappen trägt. Bloß das Titelblatt iſt mit *Amanns* Monogramm, die übrigen mit einem ganz andern verſehen ([3]).

12) Vier und zwanzig Blätter bibliſcher Figuren für eine Ausgabe des Flavius Joſephus (5″ 8‴ br., 4″ hoch). Dieſe tragen alle *Amanns* Monogramm, und gehören eigentlich mit zu den 97 Bl, womit die in 1580 zu Frankfurt am Mayn bey S. Feyerabend erſchienene lateiniſche Ausgabe des erwähnten Geſchichtſchreibers geziert iſt ([4]).

13) Vier emblematiſche Blätter mit *Amann's* Chiffer befinden ſich in Nikl. Reusner's: Emblemata. 4°. Francof. ad Moenum 1581 per Joh. Feyerabend.

14) Ein neu Kochbuch vou Marc Rumpolt. Fol. Frankf. am Mayn 1581 bey Johann Feyerabend, mit einer Menge Holzſchnitten nach *Amann's* Zeichnungen, von welchen nur einige ſeine Chiffer tragen; wie z. B. ein kaiſerliches Banket, in einem prächtigen Saale; der arme Lazarus an der Thüre des böſen Reichen, wo Jäger einen Hirſch auswaiden; und die Hochzeit zu Cana; die beyden letzten 5″ 3‴ br., 3″ 10‴ hoch, das erſtere 4″ 6‴ hoch, 3″ 7‴ br.

B. Dann nennt Bartſch noch 27 einzelne, nach des Unſrigen Zeichnung geſchnittene Blätter. Darunter die Bildniſſe Martin Luthers und des Prinzen von Siebenbürgen, Stephan Bathory's (dieſes 12″ hoch, 9″ 2‴ br.); ein Wiener-Turnier (1565), 12″ 11‴ br., 7″ 6‴ hoch; die Zeit, welche des Widerſtands zweyer Teufel ungeachtet (freylich giebt es ihrer gewöhnlich noch mehr!) die Wahrheit aus dem Dunkel zieht (1562), 16″ 2‴ br., 11″ 6‴ hoch; allegoriſches Bild der Eigenſchaften, welche für den Handelsſtand hauptſächlich erforderlich ſind: Rechtſchaffenheit, Verſchwiegenheit, Sprachkenntniß; auf dem Titelblatt zwey weibliche Figuren, von welchen die eine die Pflicht, und die andere die Freyheit (oder das Recht) darſtellt (22″ 4‴ br., 10″ 10‴ hoch); ein Trupp Soldaten auf dem Marſche, fünf Blätter, die man zuſammenfügt, das Ganze 63″ lang, 9″ 7‴ br. Endlich den St. Marcusplatz zu Venedig, mit einer feyerlichen Prozeſſion vor der Einſchiffung auf dem Buccentaur, ein ſehr ſeltenes 70″ langes und 28″ br. Blatt.

Somit wären der nach ſeiner Zeichnung gefertigten Holzſchnitte, die gleich Anfangs erwähnte Bibel nicht gerechnet, an die 1200.

Ungeachtet wir nun, wie ſchon geſagt, Bartſchen's Literatur über die Arbeiten des Unſrigen für die bisher gründlichſte halten, ſo können wir doch nicht umhin zu bemerken, daß ſich bey *Heinecke* (des Zweifelhaftern nicht zu gedenken) denn doch ausdrucklich noch finden:

1) Künſtlich Bericht und allerzierlichſte Beſchreibung Friederici Griſonis Neapol. wie die ſtreitbaren Pferde zum Ernſt und ritterlichen Kurzweil geſchickt zu machen, in ſechs Büchern, durch Johann Fayſern den jüngern (überſetzt?), mit Figuren von Joſt *Ammon*, in Holz 1573 Fol. ([5]).

2) Dann (vornehmlich): Kunſt- und Lehrbuch, in welchem Reiſſen und Malen zu lernen. Erſtes Buch 4°. 1578; und als zweytes: Neues Kunſtbuch, u. ſ. f. 4°. Frankf. 1580 ([6]).

3) Wappenbuch, darin allerley leere Schild und Helm ganz künſtlich geriſſen ſind, allen Malern, Bildhauern, Steinmetzen, Schreinern, desgleichen Studenten und denen ſo Luſt dazu haben, zu ſonderm Vortheil ꝛc. verordnet durch Joſt *Amman* von Nürnberg. Fol. Frankf. am Mayn 1579. Dann thut *Heinecke* unbeſtimmt hinzu: avec quantité d'Armoiries, tantôt avec figures, tantôt sans figures ([7]).

4) Der Todtentanz durch Joſt *Ammon* 1587 49 Bl.

Wenn wir nun noch theils mannigfaltiger anderer Angaben, theils ſo mancher Variationen über die ſchon angeführten Erwähnung thun wollten, die ſich bey *Füßli*, *Roſt*, von *Murr* u. ſ f über die zahlloſen Arbeiten des Unſrigen finden, ſo würde die diesfällige Mühe weit größer, als der Nutzen einer ſolchen Nachleſe ſeyn.

Nach *Amann* geſtochen nennt *Heinecke* und *Brandes* ein allegoriſches Blatt über das Kriegselend in quer Fol. von J. Sadeler, mit der Aufſchrift: O mein Volk, die dich weiſen — mögen nit bellen. Und einer unſrer Freunde, als ein ſeltenes, ohne Bezeichnung, von ihm geätztes Blatt (1′ 5″ hoch, 1′ 4″ 6‴ br.), welches in verſchiedenen Abtheilungen die Verfolgungen und Grauſamkeiten darſtellt, die im Sept. und Nov. 1576 zu Brüſſel und Antwerpen ſtatt fanden. In einer Tafel aber links lieſ't man: „Ware Contrafaktur" u. ſ. f.

*Amanns* mannigfaltige Monogrammate finden ſich bey *Bartſch* VIII., bey *Roſt* I. 214, bey *Heinecke* (Diction.) I. 216 *Malpé* (Monogr.) Nro. 40. Conf. *Winkler. Brandes. Brulliot.*

**Amann oder Ammann (J. A.)**, zeichnete eine von M. L. Städelen geſtochene trigonometriſche Karte von Schwaben, die im *Amman'*ſchen Kunſtverlage zu Dillingen 1802 erſchien. Sie ſollte als Vorläufer und Probe einer vollſtändigen Generalkarte (von Schwaben) dienen, die der Unſrige herausgeben wollte. Allgem.

(1) Heinecke nennt es nicht.

(2) Ob dieſer etwa ein Nachkömmling des Unſrigen ſeyn dürfte?

(3) Heinecke hat ganz kurz: Die Wappen der Familien der Stadt Augsburg. Kl. Fol. ohne Datum; mit der weitern Bemerkung: „Auch in demjenigen Augsburgiſchen Geſchlechterbuch, welches Siegm. Feyerabend in 1580 zu Frankfurt am Mayn gegeben" (und das eben das urſprüngliche ſeyn wird) „befindet ſich Mehrers von **Amann** gezeichnet und geſtochen."

(4) Heinecke erwähnt ihrer nicht.

(5) Conf. oben Nro. 12 der geſtochenen Werke; ſo daß dasſelbe ſchon deswegen mit dem unſrigen nicht das gleiche ſeyn kann. — Ferner Nro. 5 der in Holz geſchnittenen, womit das Unſrige einige Aehnlichkeit hat.

(6) Füßli I. 78 bemerkt, daß zu dieſem Werke der berühmte **Tobias Stimmer** Vieles beygetragen.

(7) S. oben die Note zu Nro. 11. der in Holzſchnitt gefertigten Werke.

Digitized by Google

geograph. Ephemeriden XI. 81. Ob er etwa mit obgedachten Joſeph (A.) eine Perſon abgiebt? Wir vermuthen's, da ſpäterhin (1806) der Unſrige, gerade wie oben der Joſeph, fürſtl. Augsburgiſcher Landgeometer (jetzt auch Hofkammerrath) heißt, und damals, gemeinſchaftlich mit J. J. Bohnenberger, die beyden großen Karten von Schwaben und Würtemberg aufnahm und zeichnete. Diejenige von Würtemberg enthielt 6 Blätter, deren jedes 1 fl. 36 kr. koſtete, und das Ganze um 1812 vollendet wurde.

[I. II.] Amann. Heinecke ſchreibt alle Künſtler dieſes Geſchlechts Amman.

Amaſeus (Gregor), ein Landkartenzeichner, von dem es in dem Vorberichte von des Ortelius: Theatrum orbis terrarum 1579 heißt: Fori Julii Tabulam descripsit; quam ab auctore se habuisse, inquit *Leander* (d. h. Leander Alberti) in sua Italia.

[II.] Amaſt (d'), erſcheint in dem Berliner-Adreßkalender auf 1724 als dortiger königl. Hofbildhauer. Unſtreitig iſt hierunten aber der Barth. Damart im Suppl. zu verſtehen.

[II.] Amaſtini (Angelus Anton), ſo hieß der im Suppl. ohne Vornamen gegebene römiſche Steinſchneider; er war von Foſſombrone gebürtig. Derſelbe kopirte nicht bloß Antiken, ſondern verſtand auch eigne Erfindungen, im Geſchmack der Alten, trefflich darzuſtellen. Dem zum Beweiſe, führt man — wenn wir nicht irren in Wielands deutſchem Merkur — einen Achat von 1788 an, worauf er eine nackte Bacchantin, nebſt einem halbtrunkenen Knaben vorgeſtellt hatte. An dieſem war alles zu preiſen, außer dem obwohl mit vieler Grazie, doch in der Manier des Bernini allzu fleiſchig dargeſtellten Knaben.

Amati (Carl), Profeſſor der Architektur zu Mailand, kündigte 1820 unter dem Titel: Antichità di Milano ein Werk an, welches im Jul. 1821 erſcheinen ſollte, worin er auf 17 Tafeln (mit angehängtem Commentar) das Reſultat einiger Nachgrabungen am Corſo der Porta nuova, und anderer bey der Porta orientale bekannt zu machen verſpricht. An beyden Plätzen fanden ſich nämlich alte Marmors mit auserleſenen Architektur- und Sculpturverzierungen, welche er auf's Sorgfältigſte zu unterſuchen und zu beſchreiben verheißt. Tüb. Kunſtbl. 1821 S. 24.

— — (Peter), ein italieniſcher Kupferſtecher, vielleicht Schüler von Johann Ramis, wenigſtens ſtach er unter deſſen Leitung zu Scopoli's: Deliciae Florae et Faunae Insubricae. Ticini 1786—1788 gr. Fol. Auch in den beyden Werken des J. B. Babis: De Crepidis nova specie perlecta die 24 Nivosi Anno XII. und: Miscellanea botanica, findet man von ſeiner Arbeit. Oeffentl. Nachr.

[II.] Amato (Franz). Sein Blatt: St. Joſeph, ſtellt denſelben vor, wie er, neben dem H. Kinde ſitzend, in einem Buche lieſ't.

[I. II.] — — (Johann Anton d') der ältere. „Durch ſeinen ungemeinen Fleiß" (ſagt Lanzi Ed. terz. II. 298) „gelangte er gleichſam an die Grenzen des neuern Styls. Sein Sakramentsſtreit in der Hauptkirche zu Neapel, und zwey andre Tafeln, al Carmine und in St. Leonardo zu Borgo di Chiaja, werden ſehr gerühmt."

Amato (Paul), ein Prieſter der zu Ciminna in Sicilien 1634 geb. wurde, zu Palermo ſtudirte, insbeſondere der Mathematik und der ſchönen Künſte ſich befliß, und ſich den Ruf eines geſchickten Zeichners und Baumeiſters zu erwerben wußte, daneben aber auch Fertigkeit im Kupferſtechen und Bildhauen beſaß. Amato lehrte zu Padua die Baukunſt, und wurde darauf vom Senate dort als Ingenieur und Baumeiſter beſtallt. Adelung nach: *Mazzuchell.* Scritt. Man hat von ihm: La nuova Prattica di Prospettiva, Auctore D. D. *Paul Amato* Sacerdote et Architetto Panormitano. Erſter Theil Fol. mit Kupfern. Der Druck dieſes Werkes begann zu Palermo 1714, wurde aber, da Amato in dieſem Jahre ſtarb, dort erſt 1733 beendet. Scheibel's Einleit. zur mathematiſchen Bücherkenntniß X. 461. (Nach den Act. Erud. 1736 S. 337).

Amatrice (Cola dell), ein neapolitaniſcher Maler des XVI. Jahrh. Vaſari ſpricht von ihm im Leben des Calabreſe. Er wohnte zu Ascoli da Piceno, und genoß in dortiger Gegend den Ruf eines ſeltenen Künſtlers in der Malerey und Baukunſt. Seine, wohl frühern, Arbeiten in der erſtern hatten noch etwas Trockenes. Späterhin waren ſie voller in der Zeichnung, und näherten ſich gefälliger dem neuern Styl. Der Guida di Ascoli rühmt von ihm ein Bild im Oratorio von Corpus Domini, das den Erlöſer darſtellt, wie er den Apoſteln das Abendmahl reicht. Er lebte noch 1533. *Lanzi* Ed. terz. II. 314—315.

[II.] Amaury-Duval, ſ. Duval in unſern Supplementen. Jede Lieferung ſeines Werks: Paris et ses monumens koſtete auf gemeinem Papier 16 Fr., auf Grand Colombier Velinſatiné 32 Fr. und 48 Fr. auf Grand Aigle.

Amaya (     ), ein ſpaniſcher Maler zu Segovia, blühete in der zweyten Hälfte des XVII. Jahrh. Von ihm bewunderte man, hauptſächlich ihres reizenden Colorits wegen, einige Bilder in der dortigen St. Martins-Kirche. Fiorillo IV. 307 ſcheint ihn für einen Schüler von V. Carducho zu halten.

[II.] Amb (     ). Statt dieſes Artikels, im Suppl. I.: „Auf einer Medaille Pabſt Paul V. von 1605, hat ſich der Verfertiger mit AMB. B. (nicht etwa AMB. F.?) angegeben". Samml. berühmter Medailleurs Nro. 350.

[I.] Amberes (Franz de), ein zu Anfang des XVI. Jahrh. blühender ſpaniſcher, urſprünglich aber niederländiſcher Maler und Bildhauer, deſſen im Lex. nebſt andern ſeiner Zeit- und Kunſtgenoſſen s. v. Peti-Jouan gedacht wird. In 1502 malte derſelbe die Bilder auf der Altarwand des H. Eugens im Dome zu Toledo. Dann fertigte er 1507 im Verein mit den Bildhauern Johann von Brüſſel und Lorenz Gurricio die Wappenſchilder u. a. Zierrathen an dem Fries und über der Thüre des für den Winter dienenden Kapitelſaals an eben dieſem Dome. Späterhin aber, ſeinem Berufe als Maler, der in ihm der vorzüglichſte geweſen zu ſeyn ſcheint, wiedergegeben, malte er mit Johann von Burgund und Villodo gemeinſchaftlich in 1508—1510 die Tafeln des Altarblattes der Mozarabiſchen Kapelle ebendaſelbſt. Mit dem (erſt 1520 gebornen) Franz von Vrient, ebenfalls einem Antwerper, darf er nicht verwechſelt werden. Tüb. Kunſtbl. 1822 207. Fiorillo IV. 62 gedenkt ſeiner ebenfalls kurz,

Digitized by Google

als eines in der Malerey und Sculptur viel leiſtenden Künſtlers.

[I. II.] **Amberger** (Chriſtoph), geb. zu Nürnberg um 1490, geſt. zu Augsburg um 1550 (a. h. 1563). In deutſchen Galerien befinden ſich von ihm, in der kaiſerl. zu Wien 7 Bildniſſe, darunter Herzog Ludwig von Bayern (1540), eines Ordensmanns mit einem Todtenkopf, und der Sanduhr in der Hand (1531), zweyer vornehmer Damen, eines Jünglings, u. ſ. f. Alle auf Holz gemalt, theils ganz klein, theils lebensgroß, und, wie aus ihrer Beſchreibung bey von Mechel erhellet, coſtumgetreu. Dann von Geſchichtlichem: Herodias empfängt das Haupt des Täufers in einer zierlichen ſilbernen Schaale; der Scharfrichter legt das Schwerdt auf den — Tiſch; halblebensgroße Figuren auf Holz (2′ hoch, 1′ 10″ br.). — Auch die Galerie Lichtenſtein hat von ihm zwey kleine Bildniſſe des Königes Philipp von Spanien, und ſeiner Gemahlin. – München: Gott der Vater, mit der dreyfachen Krone, hält den an's Kreuz gehefteten Heiland; und als Nebenbild: Madonna mit dem Kinde. Ganze Figuren (2′ 9″ 6‴ hoch, 1′ 2″ 6‴ br.); ferner: St. Georg, vor dem ein Mann in ſchwarzer Kleidung knieet, kleine Figuren (1′ 4″ hoch, 11″ 7‴ br.). Alle drey auf Holz. — Schleisheim eine Kreuztragung und eine Abnahme von Kreuz, das erſte zumal ganz klein; etwas größer: Die Engel mit dem Kinde; vier Engel ſpielen auf verſchiednen Inſtrumenten, wieder alle auf Holz, und wahrſcheinlich von weniger Bedeutung ([1]). Das Bruſtbild einer jungen reich gekleideten Dame, ebenfalls in Schleisheim (Mannlich Nro. 1591), mit dem Monogramm eines verſchlungenen A. und C. und der Jahrszahl 1577 wird ebenfalls dem Unſrigen, aber irrig zugeſchrieben, da er bereits 1550 verſtorben war. *Brulliot.* Endlich das Kabinet des H. Hof- und Landgerichts-Advokaten Schmidt zu Kiel — nun ganz Anderley: Ein Alter liebkoſt ein junges Mädchen, das dafür in ſeinen Geldſack greift. „Gut gemalt, voll Ausdrucks, und ſchön kolorirt", ſagt der Katalog dieſes Kabinets. Bey Fiorillo (D. II. 388) heißt es: „In Deutſchland und der Schweiz befinden ſich Bilder von ihm, welche für Arbeiten von Holbein ausgegeben werden". In Nopitſchen's Fortſetzung von Will's Nürnb. Gelehrtenlex. findet man falſche Nachrichten über dieſen Künſtler; was aber daher rührt, weil N. den Joſt Amann mit ihm verwechſelt.

— — (Johann), vielleicht ein Sohn des ff. Michael, erſcheint als Kunſtmaler zu Wittenberg in Sachſen, wo er 1666 heirathete und 1697 ſtarb. *Msc.*

— — (Michael), ein Kunſtmaler von und zu Wittenberg in Sachſen. Er heirathete dort 1627, wurde 1638 Raths-Aſſeſſor und Bauherr, und ſt. 1662 in ſeiner Geburtsſtadt. Michael's Tochter heirathete dort 1653 den Goldſchmied Johann Eckard. Auf der königl. Bibliothek zu Dresden ſieht man ein Exemplar von: Joan. Bayeri Uranometria, in welchem die Kupfertafeln von ſeiner (?) Hand (flüchtig genug) kolorirt worden ſind. *Msc.*

[I. II.] **Ambling** oder **Amling** (Carl Guſtav von). Nach Lipowsky II. 211 ſtarb er 1702 (a. h. 1704) und arbeitete noch im letzten Jahre ſeines Lebens. Die reichſte Literatur ſeiner Blätter findet ſich in Heinecke's Dictionnair. Förderſt 27 Bildniſſe, nach B. Champagne, Delamonce, J. Drentwet, F. J. Geiger, Th. Macolini, J. A. Wolf (mehrere), die übrigen nach ſeinen eignen Gemälden oder Zeichnung. Zu den beßten zählt man diejenigen der Churfürſten Max. Emanuel und Ferdinand Maria, nach (dem Tonkünſtler!) Macolino, des Abts von St. Ulrich zu Augsburg, Rommain Liberet's, des Franziscanen-Generals P. M. Sormann, des M. Schmid (Consulis Gedanensis) und des Nürnberger-Dezemvirs Carl Welſers, alle dieſe ohne andern Namen, als den ſeinigen. — Dann 19 geiſtliche Gegenſtände, wieder nach Delamonce, Drentwet, Geiger und Wolf; darunter ein ſehr großes Blatt (was damals hauptſächlich die Kunſt der deutſchen Gravur ausmachte): Maria, das Kind Jeſus haltend, mit den Bildniſſen des Herzog Joſeph Clemens und der Herzogin Violanta Beatrix von Bayern. — Von weltlicher Geſchichte: Die Geſchichte der Kaiſer Otto, Ludwigs von Bayern, und Otto's von Wittelsbach, nach den, nach Gemälden des P. Candido, im Münchner-Schloſſe ausgeführten Tapeten, 13 Bl.; die vier Jahrszeiten, nebſt Tag und Nacht, 6 Bl. nach ähnlichen Tapeten, nach demſelben Meiſter, und wieder eben ſo die drey Monathe Sept., Oct. und December ([2]). Für die Akademie von Sandrart hat der Unſrige geſtochen: Merkur mit einem Amorin, die Statue des Ringers und das Grupp der Kaiſer Marc Aurel und L. Verus. Endlich nennen Heinecke und Roſt von ihm: Den Triumphbogen des Churfürſten Max. Emanuel mit Sinnbildern (10 Bl.) und einige Ungeheuer von Theſen. In J. C. **Schumann's** Sion- und Heliconiſchen Schriften 1688 Nürnb. 8°. 2 Theile, ſtößt man I. 579 und II. 293, auf zwey ihm zu Ehren verfaßte Gedichte. Doch befand ſich Schumann im Irrthume, wenn er I. 579 die hochtönende Phraſe erſchallen läßt: „Sieben Städte hätten ſich um die Ehre geſtritten, des Poeten Mantuani Vaterland genannt zu werden. Doch der edeln Stadt München würde nie jemand den Ruhm rauben können, daß ſie des theuern Amblings Vaterſtadt geweſen ſey". — Mit ſeinem ad viv. del. iſt ein Bildniß des Raim. Eggers (den. 1699) bezeichnet, welches E. C. Heiß zu Augsburg in kl. Fol. ſchabte.

[I. II.] **Ambrogio** (Dominicus) von Bologna. Lebte noch 1678. Lanzi (Ed. terz.) V. 148 und 162 nennt ihn einen großen Zeichner (obwohl derſelbe freylich ſeinen Lehrmeiſter, Franz Brizio, nicht erreichte) der, theils allein, theils in Geſellſchaft mit Dentone und Colonna häufig Landſchaft und Zierrathen in Fresko, dann aber auch Kabinetsſtücke gefertigt habe; ſo z. B. den Einzug eines Pabſtes zu Bologna,

(1) Der Hr. von Mannlich urtheilt von dem Unſrigen: „Er vollendete Alles mit unermüdlichem Fleiße. Seine Köpfe haben öfters Charakter, Ausdruck und Adel. Seine Färbung iſt wahr, obgleich trocken und ohne Harmonie; die Zeichnung mager und ſchneidend.

(2) Drey andre ſolcher Monathe, Mai, Jul. und Aug. hat J. A. Zimmermann geſtochen. (Was haben die übrigen verſchuldet?) Die Platten von dieſen Blättern (es ſollen im Ganzen 27 ſeyn) ſind nicht in den Handel gekommen, ſondern der Kurfürſt von Bayern hat ſie in ſeinem Schatze aufbewahrt, und macht ausgezeichneten Perſonen Geſchenke davon. Daher bemerkt auch Fiorillo (D. II. 514) „Seine Stiche retteten die jetzt übertünchten Gemälde des Peter de Witte in der Galerie des Hofgartens zu München vor gänzlicher Vergeſſenheit."

Digitized by Google

der ſich im Kabinette des Kanonikus Bianelli zu Chioggia befinde. Auch im Venezianiſchen, wo er Schüler gezogen, (wie z. B. Fuminani und P. A. Cerva) ſey er bekannt genug. In A. Mitelli's Perſpektive malte er bisweilen die Figuren, und überhaupt weit mehr für Privatkabinette als für öffentliche Stellen. In Betreff des Bildniſſes des Arztes Claudinus hat die Verbeſſerung in unſern Zuſätzen ihre gute Richtigkeit. Und überhaupt rügt Bartſch XIX. 158 den Irrthum des Lex., da nämlich nicht der Unſrige nach B. Coriolan und Laurenz (nicht Laus) Tinti (wie ein Druckfehler des Supl. ſagt) ſondern gerade dieſe nach ihm Blätter in Helldunkel geliefert haben ([1]). Dann nennt er hingegen von Ambrogio zwey geſtochene Blätter, ohne andern Namen, als den ſeinigen: Eine Theſe (Landſchaft, mit St. Carl Borromeo in den Wolken, dem drey Engel ein großes Blatt Papier überreichen, 18″ 3‴ hoch, 13″ 2‴ br.); und: Die Skulptur und Malerey, unter dem Bild zweyer jungen Frauen, die ſich mit Fertigung eines Wappenſchildes beſchäftigen. Ihnen zur Seite noch das Bild der Poeſie (6″ 6‴ hoch, 4″ 7‴ br.). Noch nennt Heinecke von ihm eine Frau mit zwey Fackeln und einer Schlange in der Hand, von Neptun auf einem Triumphwagen geführt. Dann hat, wie geſagt, Coriolan nach ihm eine Theſis, auf welcher ſieben Rechtsgelehrte ihre Bücher — der Minerva überreichen (19″ 3‴ br., 13″ 4‴ hoch) in Helldunkel mit drey Stöcken, und L. Tinti das Bildniß eines ungenannten Prinzen, mit Attributen der Tapferkeit und Gerechtigkeit (12″ 3‴ hoch, 8″ 3‴ br.) mit gutem Grabſtichel gefertigt. Heinecke führt den Unſrigen zweymal, s. v. Ambrogio und Brizio, aber eben auch zum Theil fehlerhaft auf. Indeſſen ſagt Gandellini, daß auch der Unſrige Einiges (Scudi per conclusioni) geſtochen habe.

Ambrogio, ein um 1500 lebender griechiſcher Mönch. Von einem ſolchen nennt Lanzi (Ed. terz.) I. 53 not. als in der Kirche della Carita zu Fabriano befindlich, ein jüngſtes Gericht, auf einer großen Tafel, mit kleinen, äußerſt ausgearbeiteten, Figuren in ſolcher Menge gefüllt, daß Tintorett's Paradies ihrer kaum mehrere enthalten kann, mit des Künſtlers beygeſetztem Namen: ΧΕΙΡ. ΑΜΒΡΟΣΙΟΥ.

Ambroſe ( ). Ein ſolcher findet ſich bey Fiorillo V. im Regiſter, den wir aber an der nachgewieſenen Stelle S. 213 nicht treffen konnten.

Ambroſi (Franz), ein neuerer Kupferſtecher, der unter andern, nach Guido Reni, das Jeſuskind auf einem Kreuze liegend, in Suntachs Verlage 1797 geliefert hat. Auch kennen wir von ſeiner Hand bunt gefärbte, radirte ſchlechte Proſpekte für das gemeine Volk.

— — ſiehe auch gleich unten und in unſern Zuſätzen Ambroſy.

Ambroſius (Marc), wird vom Ortelius in dem Vorberichte des Theatrum orbis terrarum 1579 als Landkartenzeichner, wie folgt benannt: *Marc. Ambrosius* Nissensis, Livoniam vicinasq. regiones ed nondum editas del. Antverpiae etc.

Ambrozy (Anton). Sohn des Wenzel's A. in unſern Zuſätzen, geb. zu Prag 1768 und dort geſt. ſchon 1788. Sein Vater ließ ihm auf dem Neuſtädter-Gottesacker ein Denkmal ſetzen, worin er ihn adolescentem morum candore et artis pictoriae prestantia nulli secundum nennt. Dlabacz.

Ambrozy (Joſeph), älterer Bruder des Wenzels A. in unſern Zuſätzen, ein Miniaturmaler zu Prag, um 1733. Dlabacz.

[II.] — — (Wenzel Bernard), der Wenzel A. unſerer Zuſätze, geb. zu Kuttenberg in Böhmen 1723 kam ſchon in ſeinem Achten nach Prag, wo er in den Humanioren und der Philoſopie ſo gute Studien machte, daß die Jeſuiten ihn in ihren Orden aufnehmen wollten. Er zog aber die bildende Kunſt vor. Den erſten Unterricht gab ihm ſein oberwähnter älterer Bruder Joſeph; dann vervollkommnete er ſich unter dem Prämonſtratenſer-Chorherrn des Stifts Strahow zu Prag, P. Sterdus. Die erſten Proben ſeiner Kunſt ſind die ſechs älteſten böhmiſchen Heiligen, auf dem Wege nach Wyſſehrad, an der Außenſeite eines Hauſes; andere in der St. Urſula-Kapelle im Stifte Strahow. Hierauf folgten größere Freskoarbeiten bey den ehemaligen Coeleſtinerinnen auf der Neuſtadt in der Heinrichsgaſſe, zu Plaß, in der ehemaligen Ciſterzienſerkirche, u. ſ. f. Späterhin machte er Bekanntſchaft mit andern würdigen Künſtlern ſeines Vaterlands, wie Reiners, Joſeph Hagers, Norberts Grund, Balko's, und nahm ſich beſonders die blühende Manier des erſtern zum Muſter. So erwarb er ſich richtigen Geſchmack und große Fertigkeit ſowohl in Fresko als in Oel. Davon zeugen mehrere große Altarblätter; wie z. B. in der gräflich Noſtitziſchen Schloßkirche zu Mieſſicz eine heil. Eliſabeth und drey Plafonds; ein St. Ludwig zu Linz (einer den Grafen von Stampach zugehörigen Herrſchaft), und ein St. Gallus zu Citolib bey Laun; vieler geringern, meiſt hiſtoriſchen und Andachtsgegenſtänden, die ſich in Kirchen und bey Privatperſonen befinden, nicht zu gedenken. Ein angenehmer Zeitvertrieb war für ihn zumal in jüngern Jahren das Fertigen kleiner Bildniſſe, und eben ſo das Malen von Blumen und Grotesken. Alle ſeine Arbeiten ſind hell und wohlgefällig, die Färbung ungemein rein, und ganz im Geſchmacke der venetianiſchen Schule; die Zuſammenſetzung geiſtreich, die Anordnung untadelhaft, die Köpfe ausdrucksvoll. Die Hintergründe wußte er mit angenehmer Architektur zu zieren. Hätte er vollends in der Jugend Gelegenheit gehabt, einen höhern Geſchmack in der Zeichnung zu erlangen, ſo würde er einer der bedeutendſten Maler Böhmens geworden ſeyn. Seiner Kunſtſammlungen und ſeiner Talente zu reſtauriren, gedenkt ſchon das Lex. Die Kaiſerin Maria Thereſia hatte ihn zu ihrem Hofmaler und Joſeph II. zum landtäflichen (?) Schildereyſchätzer ernannt. Jene beehrte ihn mit vielen Aufträgen, dieſer oft mit Unterhaltung über Kunſtgegenſtände. Er war der letzte Vorſteher und Oberälteſte der Neuſtädter Malerkonfraternität, die ſeit Carl IV. beſtand, und unter Joſeph II. aufgehoben wurde. Er ſtarb 1806, wonach das Lex. zu berichtigen iſt. Dlabacz. Conf. Meuſel III. der ihn (1809) irrig noch unter die Lebenden zählt.

Ambury ( ). So heißt bey Fiorillo V. 728 ein engliſcher Artillerie-Offizier neueſter Zeit, nach deſſen Zeichnung Jukes Aquatinta-Blätter geätzt hat, welche Anſichten von Myſore, Seringapatnam u. ſ. f. enthalten, die erſterer

(1) Dasjenige des J. C. Claudius iſt ausdrücklich mit des **Ambrogio** inv. und des **Tinti** fec. Bonon. bezeichnet.



Digitized by Google

in dortigen Ländern aufgenommen hatte, als er ſich mit Lord Cornwallis daſelbſt aufenthielt.

**Amelia** (Petruccio di Ciolo da), ſ. unten Ciolo.

— — (Piermattei da), ein alter Maler, ſ. Peter Mattei in künftigen Nachträgen.

**Ameliſz** (Johann), wohl eher ein Kupferſtichverleger, als ſelbſt Kupferſtecher, unter deſſen Namen irgendwo ein Blatt in Fol. angezeigt wird: Conſpiration Barneveld's, Statii und Adrians, wider den Prinzen von Oranien 1628 vorgegangen. Er lebte in der erſten Hälfte des XVII. Jahrh. zu Utrecht. *Msc.*

**Amelot** (   ), ein franzöſiſcher Ingenieur der (etwa im XVII. oder Anfang des folgenden Jahrh.) den Riß zu der in Tunis erbauten Moſchee Gemm Geyton verfertigt haben ſoll. Der Bau dieſes mächtigen auf drey Säulenreihen ruhenden Domes iſt nicht ganz beendet worden. Anſichten von Tripoly, Tunis und Algier, aus dem Franzöſiſchen überſetzt von Dümge. Stuttgard 1817 8°. S. 73.

**Amelung** (David), ein Drechslergeſelle von Goldberg, welcher 1668 zu Dresden in Arbeit ſtand. *Msc.*

— — (W.), nach deſſen Zeichnung hat Haldenwang einen kleinen Proſpekt von Arnsberg an der Ruhr geſtochen, der ſich in dem Rheiniſchen Taſchenbuche, Darmſtadt 1811 befindet.

**Amende** (Auguſt), trat 1624 bey dem Goldſchmiede Michael Ayrer auf fünf Jahre in die Lehre. *Msc.*

— — (J. H.), hieß Johann Heinrich gewöhnlich Heinrich Amende, oder beſſer am Ende, fälſchlich aber z. B. auf Stichen des E. Heckenauer Amendo. Dieſer Maler, deſſen hiſtoriſche Staffeleygemälde ein Gantkatalog ihrer guten Haltung und ſchönen Fleiſchtinten halber lobt, blühte ſchon um 1680 und lebte noch im Anfang des folgenden Jahrhunderts zu Leipzig. Neben Heckenauer und P. van Gunſt, haben auch Barth. Kilian, E. Hainzelmann, C. Romſtedt und J. C. Böcklin, Bildniſſe dunkeler Herren und Damen von Leipzig u. ſ. f. nach ihm geſtochen.

[I.] **Amendola** (Ferrantes). Von ihm findet ſich in Deutſchland, unſers Wiſſens, einzig in der Galerie zu München eine Quackſalberſtube, worin einem Mann ein Glied abgenommen wird (2′ 3″ 6‴ hoch, 1′ 10″ br.) auf Leinwand. „Dieſer Künſtler" (ſagt der H. von Mannlich) „nahm vieles von der kräftigen Färbung und der kühnen Entſchloſſenheit in der Ausführung ſeines Lehrers Solimena an, der bekanntlich ſeine Schüler zum Copiren ſeiner beſten Bilder anhielt, dieſelben dann ausbeſſerte, und für Originale verkaufte, dergleichen ſich viele in den Kunſtſammlungen finden."

**Ameller** (Blaſius), Kupferſtecher zu Madrid, und Mitglied der dortigen Akademie um 1804. Wir kennen von ihm eine Maria mit dem Kinde von B. Murillo gemalt, und nach F. Auguſtin's Zeichnung ſehr ſchön in 4°. gravirt. Geringere Arbeit lieferte er zu des Ant. Pellicer Ausgabe des Don Quixote (Madrid 1798—99 12°. acht Bändchen); dann zu dem ſeit 1804 zu Madrid erſchienenen Werke: Barones illustres espagnoles; hier z. B. den Maler Diego Velasquez de Silva nach J. Maea's Zeichnung, kl. Fol.

**Amerano** (Vincenz). Ingenieur bey den Normal- und nautiſchen Schulen zu Neapel 1797. *Msc.*

**Amherſt** (Lady), wird von Fiorillo V. 821 unter die Kunſtdilettantinnen und Selbſtzeichnerinnen neuerer Zeit in England gezählt.

[II.] **Amici** (Franz). Heinecke führt ein Dutzend ſeiner Paſſions- und Heiligenbilder namentlich auf.

[II.] **Amicilla** (   ). Das Blatt nach ihm heißt: Rural-Courts-hip.

[II.] **Amicona** (C.). So führt Heinecke irrig die Charlotte Amigoni unſrer Zuſätze an.

**Amicus.** Eine um 1790 in gr. quer Fol. zu Ehren Necker's radirte und in einer Art Tuſchmanier ausgefertigte Allegorie, mit dem Bruſtbilde Neckers, und betitelt: L'homme sincere, trägt folgende Künſtlerbezeichnungen auf ſich: *Civis* invenit, *Amicus* sculp. Das heißt: Der Bürger oder der Landsmann erdachte dieſe Allegorie, und der Freund brachte dieſelbe in Kupfer; mithin ſind Civis und Amicus keine Künſtlernamen, ſondern nur erfundene Bezeugungsausdrücke, ohne weitern Werth für die Künſtlergeſchichte. Der Verleger war: Bergny exc. Paris avec Priv. du Roi. *Msc.*

[I.] **Amidano** (   ). Lanzi (Ed. terz. IV. 104) nennt ihn Pomponius; ihm zufolge lebte er noch 1595. Von dem (ihm wenigſtens zugeſchriebenen) Gemalde in der Kirche Madonna del Quartiere zu Parma ſagt er: Es ſey (was einſt viel hieß) das ſchönſte Gemälde der Stadt. Dagegen glaubt Ratti, ſo edel ſein Styl gewöhnlich geweſen, ſey er hingegen bisweilen in's Platte gefallen.

**Amigazzi** (Johann Baptiſt) Lanzi III. 238 kennt von ihm in der St. Carls Kirche zu Verona ein Abendmal nach Cailari, welches ſehr ſchön ſey, und ſein friſches lebhaftes Kolorit bis auf den heutigen Tag erhalten habe.

**Amigo** (Martin), ein Maler, welcher in der erſten Hälfte oder Mitte des XVII. Jahrh. lebte und nach welchem Jakob Sandrart das Bildniß Joh. Golling's des jüngern von Nürnberg in Fol. ſtach. Panzer Nürnbergers Portraits I. 78.

[I. II.] **Amigoni** (Jakob). Dieſen Künſtler (meint Lanzi Ed. terz. III. 267—268) müſſe man nicht in Venedig kennen lernen, wo ſich von ſeinem beſſern Styl, außer einer Heimſuchung Mariä bey den PP. von St. Philipp, öffentlich wenigſtens nichts befinde. Jenen beſſern Styl meint er, (Fiorillo, wohl ohne genugſamen Grund, ganz entgegen) habe er in Flandern, durch das Studium der dortigen großen Meiſter gefunden. „Hier war es" (fährt er fort), „wo ſein von Natur frohes, fruchtbares Genie, dem es keine Mühe koſtete, Schönheit mit Grandioſität zu vereinen, jenes Kolorit fand, das er zu Venedig (?) vergebens geſucht hätte. So gelang es ihm z. B. (wie ſich Zanetti ausdrücke) ſeine Schatten bis auf's ganz Schwarze zu treiben, und dieſelben dennoch vollkommen helle zu behalten. Ein wenig mehr Relief in ſeinen Werken und ein wenig minder Begierde zu glänzen, hätte ihn freylich Kennern noch ſchätzbarer gemacht — denn Luſtigeres könne man der Menge nichts vor Augen ſtellen, als ſeine Gemälde. Bey verſchiedenen Liebhabern in Italien findet man von ihm kleine

Digitized by Google

Converſationsſtücke im Geſchmacke der Flammänder, aber freylich nicht mit der Vollendung dieſer letztern, da nämlich die ſeinigen zwar geiſtreich toccirt, aber unbeſtimmt in den Contouren waren, und er Farbe auf Farbe häufte, um von Weitem Effekt zu machen", (was uns ziemlich im Widerſpruche mit dem anfangs geurtheilten zu ſeyn ſcheint). „Große Arbeiten von ihm ſeyen ſelten. Bey Farinelli in Bologna ſah Lanzi eine beträchtliche Anzahl Bildniſſe dieſes berühmten Tonkünſtlers, worin derſelbe mit ausnehmender Wahrheit, und prächtig drappirt, mannigfaltig abwechſelnd ſo vorgeſtellt war, wie er an den verſchiedenen europäiſchen Höfen aufgenommen, beklatſcht, und von Königen und Fürſten belohnt wurde. Daß er nicht nur ſelbſt zu ſeinem Vergnügen Einiges geätzt, ſondern auch den bekannten Joſeph Wagner in dieſer Kunſt unterrichtet habe, bemerken ſchon, theils das Lex., theils unſere Zuſätze. Von ihm beſitzen in Deutſchland: Vörderſt die Galerie zu München (wo er ſich, ehe er nach London ging, eine geraume Zeit aufenthielt (¹)) drey kleine Entwürfe zu Deckenſtücken (darunter wohl die zwey, welche er nachwerts zu Schleisheim ausführte). Dann eben zu Schleisheim, als Plafond im großen Saale: Den Zweykampf des Turnus mit dem Aeneas, und im Viktorienſaale das ſchon in unſern Zuſätzen bemerkte Deckenſtück. In eben dieſem Saal über dem Kamine: Die i. J. 1688 von dem Kurfürſt Max. Emanuel dem türkiſchen Botſchafter außer dem Lager bey Belgrad ertheilte Audienz, auf Leinwand (8′ 10″ br., 6′ 7″ hoch). In der dortigen Galerie fünf, theils ausgeführte, theils bloß ſkizzirte kleine Bilder, religiöſen Inhalts, wie: Johannes predigt in der Wüſte, Anbetung der Weiſen, das auf einem Kreuz ſchlafende Jeſuskind, u. ſ. f. Unter den Familiengemälden zu Schleisheim das Bildniß einer Tochter des Churfürſten Max. Emanuels (als Nonne Emanuela Thereſia). Zu Luſtheim endlich: Venus und Adonis, welchen Amor der ſchlafenden Göttin zuführt (4′ 5″ hoch, 5′ 3″ br.). — Salzdahlum beſaß einſt von ihm: Jupiter und Semele; ihr Bett, von zwey Liebesgöttern gehalten, wird vom Blitz entzündet; Mars, Venus entblößt auf dem Bette, und Vulkan, bey deſſen Ankunft der erſterere hinter den Vorhang entweicht; und Luna und den ſchlafenden Endymion, den ſie bey'm Kinn faßt, drey Pendants von 3′ 6″ Breite, und 2′ 6″ Höhe (². — H. Hofgerichts-Advokat Schmidt zu Kiel endlich 1809: Abraham im Begriffe den Iſaak zu opfern; dieſes (heißt es) eine treffliche — akademiſche Figur; Ahasverus und Eſther, und: Salomo opfert den Götzen (meiſterhafte Bilder genannt) die von Wagner geſtochen ſeyen. Die reichſte Literatur der nach dieſem fruchtbaren Künſtler gefertigten Blätter findet ſich ohne Zweifel in dem Dictionnair von Heinecke, rubrizirt, wie folgt: 14 Bildniſſe; 17 Bl. Geſchichtliches aus dem alten Teſtamente; 45 aus dem neuen Teſtamente, nebſt der Heiligen- und Legenden-Geſchichte; 8 Bl. Mythologiſches; Profangeſchichtliches — Nichts; über 50 Bl. Allegoriſches, Gattungsſtücke, u. a. Mannigfaltiges. Die Künſtler, welche nach ihm gearbeitet haben, ſind, außer ſeinem erwähnten Schüler, von dem, oder unter deſſen Aufſicht geſtochen, ſich über 50 Bl. befinden: B. Baron, F. Bartolozzi (in der Jugend), J. Beauvais, F. Brunet, J. Cattini, Dickinſon, Ph. Endlich, Filpart, Gutwein, A. von Hachen, J. J. Haid, Heiß, J. Medici, ein An. bey Odieuvre, Peyroleri, G. Vertue, J. Volpato, und J. A. Zimmermann; darunter auch in England, nach ihm Geſchabtes. Von ihm ſelbſt geätztes, kennt man z. B. einen Salvator Mundi (kl. Oktav-Blatt); zwölf kleine, ſehr zart gearbeitete ſeltene Duodezblättchen, welche die Geſchichte der H. Jungfrau darſtellen; die vier Elemente; Zephyr und Flora in einer ſchönen Landſchaft (Querfol.). Von den nach ihm gefertigten Blättern wird übrigens einzig: Euphroſine (Muſe der Tonkunſt) von Bartalozzi in rother Punktirmanier gefertigt, bey Winkler als ſchön, und bey Brandes (verſteht ſich) als „ſehr" ſchön ausgezeichnet. Von denjenigen aus der geiſtlichen Geſchichte haben wir eine Menge vor uns, meiſt aus dem Wagneriſchen Venetianer-Kram, welche, als Stich von verſchiedenem Werth, aber für Zeichnung und Ausdruck nicht deutungsloſer ſeyn könnten (³). Wie es an den Unſrigen kommen konnte, Peter den Großen, und die Czaarinnen Anna und Eliſabeth zu malen, iſt uns bisdahin unbekannt.

Von Amigoni's Aufenthalt in England heißt es bey Fiorillo V. 577: „Derſelbe fand, bey aller ſeiner oberflächlichen Zeichnung und ſchwachen Erfindung, großen Beyfall und ſchmückte mit ſeinem Pinſel einige der erſten Palläſte. Da man aber noch immer von einem Künſtler, der um den Beyfall des Publikums buhlte, Fertigkeit in der Portraitmalerey verlangte, ſo mußte er ſich auch bequemen, Bildniſſe zu verfertigen. Er malte daher diejenigen des Herzogs von Lothringen, in der Folge römiſchen Kaiſers, der damals durch London reiste, dann der Königin und ihrer drey älteſten Töchter. Nachdem er acht Jahre in England gearbeitet hatte, ging er 1736 mit dem Sänger Farinelli nach Paris, kehrte aber im folgenden Oktober nach London zurück, wo er den Plan machte, in Geſellſchaft des Kupferſtechers Wagner eine Reihe Blätter nach Canaletti's Anſichten von Venedig herauszugeben". Dann kam er 1747 nach Madrid. Seine Arbeiten in Spanien ſind folgende: Ein Deckenſtück in einem Saale des Pallaſts zu Aranjuez; eine heilige Familie im Oratorio del Salvador zu Madrid; vier große Vorſtellungen der vier Jahrszeiten und eine Scene aus dem Taſſo, im Theater Buen Retiro; und ein Kopf des Heilands oder ein Schweißtuch im Pallaſt San Ildefonſo l. c. IV. 587 (⁴). — Sein eigenhändig gemaltes Bildniß befand ſich 1780 in der Firmianſchen Sammlung zu Leopoldskron bey Salzburg.

(1) Lipowsky I. 225 bemerkt, daß er 1720 zum Chur-Bayerſchen — Kammerdiener, jedoch in dieſer Eigenſchaft — zur Fülle der Ehre! einsweilen ohne Gehalt ſey angenommen worden.

(2) Von Mannlich charakteriſirt dieſen Künſtler, wie folgt: „Er malte auf eine angenehme, leichte Art, und gefällt, ohne darum den Kenner zu befriedigen. Sein Kolorit iſt verzärtelt, ſo wie ſeine Kompoſition und ſein Ausdruck. Er beſaß eine große Fertigkeit und iſt mehr Maler als Künſtler."

(3) Was freylich bey Fiorillo „angenehme Unbeſtimmtheit" heißt.

(4) Von den oben erwähnten vier Gemälden in der königlichen Loge im Pallaſte zu Buen-Retiro (welche die vier Jahrszeiten darſtellen) ſagt Rehfues (Tüb. Morgenbl. 1808 S. 1247. „Daß ſolche nur zu laut an den albernen Schäfergeſchmack erinnern, in dem ſich die verdorbenſten Höfe und Nationen eine Zeitlang gefallen konnten."

Digitized by Google

**Amigoni** eigentlich **Amiconi** (Joſeph), war 1797, nebſt **Thomas Maſini**, Gehülfe des zu Neapel bey der königl. Schriftgießerey angeſtellten **Nikolaus Morghen**. Calendario e Notiziario della Corte per l'anno 1797. Napoli 16°.

[I.] — — (Oktavius). **Lanzi** (Ed. terz.) III. 246 zählt ihn kurz unter die unbedeutendern Nachahmer des Palma, und bemerkt von ihm, daß er eine Schule gehalten, in welcher, neben Andern, der kräftige Pompeo Ghiti gezogen wurde.

[II.] — — ( ). Sollte er denn nicht Eine Perſon mit Jakob Amigoni ſeyn, da der letztere namentlich doch in London einige Zeit ſich aufgehalten hat?

**Amilii** (Johann), Münzmeiſter des Herzogs von Braunſchweig zu Duderſtadt auf dem Eichsfelde 1319. **Joh. Wolf** Geſchichte von Duderſtadt. Göttingen 1803 S. 86. Da Johann von Adel war, ſo mag er eigentlich wohl nur einen Münzpachter abgegeben haben. *Msc.*

**Amilzione** (Vannuzzo di), ein Künſtler (vermuthlich Bildhauer) der 1330 bey dem Dombaue zu Orvieto erſcheint. *Storia del Duomo di Orvieto* p. 274.

**Amirato** (Scipio), ſ. oben Admirato.

[I.] **Ammama** ( ), ſ. Amama im Lex. und oben.

[I. II.] **Amman** ſ. Amann und Ammon im Lex. Suppl. und hier.

[I. II.] **Ammanati** (Barth.). Auf dem Platze vor dem Palazzo Vecchio gewährt ſeine Koloſſalſäule Neptuns einen majeſtätiſchen Anblick. Die Homeriſche Charakteriſtik desſelben iſt darin vollkommen wiedergegeben. Sie ziert einen der ſchönſten öffentlichen Brunnen zu Florenz. Indeſſen gehört ſie noch nicht zu den Werken, welche das Lob ihres Meiſters am beredteſten ausſprechen, indem er nicht als Bildhauer, ſondern als Baumeiſter die höchſte Stufe ſeiner Berühmtheit erſtieg. Durch die drey kunſtvollen, jeder Ueberſchwemmung Trotz bietenden Arnobrücken erwarb er ſich um ſeine Vaterſtadt, wo ſein Name noch auf den heutigen Tag mit achtungsvoller Dankbarkeit genannt wird, ein unſterbliches Verdienſt. Er ſtarb 1592. Auch durch muſterhaften Lebenswandel überhaupt, und ſtrenge Pflichterfüllung als Hausvater insbeſonders, gelangte ſein Andenken rühmlich und anziehend auf die Nachkommen. Seine Brücken beſtehen, ohne der mindeſten Reparatur bedurft zu haben, ſeit dem Einſturze der alten, durch eine der wüthendſten Ueberſchwemmungen unter Cosmus I. nun ſchon volle 240 Jahre. Für die originellſte und ſtudirteſte hält man die Dreyfaltigkeitsbrücke. Leicht über den Fluß geſprengt, zeigt ſie die Joche ſchmal, die Bogen aber ſo breit, und jedem Augenmaße ſo unbegreiflich flach, daß die Haltung des Ganzen als ein Wunder erſcheint. Der Mittelbogen überbietet wegen der unerhörten Spannung von 90' im Lichten jede antike und moderne Konſtruktion dieſer Gattung. **Matthiſſon** i. **Tüb. Morgenbl.** 1813. 11—95.

In Padua dann ſieht man von ihm an Bildhauerey und dergl. in der Eremiten-Auguſtinerkirche das prächtige 1546 gefertigte Grabmal des M. Mantoa Benavides; das in Terra cotta ausgeführte Modell einer daran befindlichen Statuen zeigt man in der Naturalienkammer der daſigen Univerſität. Dann in dem Vorhofe des von gedachten Benavides erbauten Palazzo Venezze die ſchon im Lex. erwähnte Statue des Herkules (welcher unſre Quelle aber nur eine Höhe von 25' zutheilt) zu deren Lobe 1657 4°. erſchien: Herculis Colossus Mantuae Benavidiae, caelatore *Bartholomeo Ammanati* Fiorentino. Carmen *Michaelis Capellarii*; auch Carl Dottori ſchrieb in italieniſcher Sprache über denſelben. Und endlich in gleichem Vorhofe ein großes Thor in Form eines Triumphbogens von ſeiner Hand. *Brandolese* Pitture, Sculture, Architetture di Padova 219, 221, 238. In des **F. Ruggieri's** Studio d'Architettura trifft man im erſten Theile drey, und im andern fünfzehn architektoniſche nach ihm radirte Abbildungen. Geſtochen nach ihm kennt man von St. Non die Begräbniß; von P. Ferrerius drey von ihm 1556, 1564 und 1578 zu Rom erbaute Palläſte: Gaetani, Mattei, und das Collegium Romanum; und (bey Bonanni) den Plan und das Perſpektiv des Jeſuiten-Collegiums zu Rom. *Heinecke* s. v. Amanati. Dann in **Fontaine's** und **Perciers**: Palais, Maisons et autres édifices modernes de Rome (Paris 1798) den Pallaſt Negroni, ehemals Mattei, jetzt Gaental, (gebaut 1556). Den Pallaſt Ruspoli (geb. 1556).

**Ammanati** (Johann di M.), ein von Siena gebürtiger Künſtler in eingelegter Holzarbeit. Als man bey Erbauung des Domes zu Orvieto geſonnen war, die Stühle der Domherren im Chore mit aller Pracht und nur erdenklicher Kunſt zu verzieren, ſo berief man zwölf berühmte Einleger von Siena dorthin. Unter ihnen befand ſich unſer **Johann**, der als Obermeiſter über ſie geſetzt wurde, und die benöthigten Zeichnungen anfertigen mußte. Die Arbeit begann 1331 und 1337 waren die erſten Stühle des Chores fertig. Es ging ſehr langſam damit; denn die Figuren und Verzierungen wurden nach Art der damals üblichen Moſaik aus den kleinſten Stückchen bunter Hölzer (vorzüglich des Ebenholzes, Buchs- und Nußbaumes) mit unendlicher Geduld und Zeitaufwand zuſammengeſetzt. Noch 1350 erſcheint **Johann** in ſeiner Eigenſchaft als Obermeiſter zu Orvieto. *Storia del Duomo di Orvieto* p. 109, 110, 115, 275, 282, 384.

**Ammermüller** ( ), königl. würtembergiſcher Hofgärtner auf der Solitüde 1809. *Msc.*

**Ammirato**, ſ. oben Admirato.

**Ammon** eigentlich **Amon** (Anton), ein Künſtler zu Wien, der anfänglich unter Chriſtian Brand die Landſchaftmalerey ſtudirte, ſodann aber ſich als Kupferſtecher beſchäftigte. Nach Palleſtorff's Zeichnungen hat er zu B. Hacquet's: Plantae Alpinae Carniolicae. Viennae 1782 Fol. geſtochen. Vergl. auch oben Ignaz Alberti.

— — eigentlich **Amon** (Benedikt), Specialmünzwaradein zu Nürnberg, von 1585 bis gegen 1597. **Will's Nürnberger Münzbeluſt.** I. 168.

[I. II.] — — (Clemens). Dieſer ſehr mittelmäßige oder vielmehr geringe Kupferſtecher ſcheint noch um 1670 zu Frankfurt a. M. gelebt und für dortige Buchhändler gearbeitet zu haben. In **Beughem's**: Bibliographia mathematica et artificiosa. Ed. nov. Amstelod. 1688 12°. S. 302 citirt man: **Clemens Ammon's** Kriegsbuch. Frankfurt 1669 Fol. Von der nähern Beſchaffenheit dieſes Buchs, das uns nie zu Geſicht gekommen iſt, wiſſen wir nichts

zu melden. Seine Bildniſſe in Th. VII. und VIII. der Bibliotheca calcographica (100 an der Zahl) finden ſich ausführlich bey *Heinecke* verzeichnet.

**Ammon** (    ), zeichnet und M. Haas ſticht (1814) ein Paar berühmte Pferde zu Berlin (3 Thl. 12 Gr. ſchw. und 7 Thl. illuminirt).

[I. II.] — — ſ. auch *Amann* im Lex. in den Suppl. und oben.

[II.] **Ammort** oder **Amort** (Caſpar), deſſen Namen man auf einigen Blättern nach ihm Am=Ort geſchrieben findet, geb. in der Jachenau bey Benedikt=Bayern 1612, wo ſein Vater Floßmeiſter war. Derſelbe kam 1631 nach München zu Hans Donnauer dem jüngern (ſt. 1644) in die Schule, nachdem er vorher die ſchwerſte Bauernarbeit verrichtet hatte. Durch anhaltenden Fleiß erhielt er 1633 hinlängliche Unterſtützung, um nach Italien zu reiſen, wo er vorzüglich nach M. A. Carravaggio ſtudirte. Nach ſeiner Rückkehr erhielt er zu München das Bürgerrecht, und wurde zum Hofmaler angeſtellt. In einigen Zimmern der Churfürſtl. Reſidenz ſieht man von ſeinen Bildern, nebſt der nun faſt erloſchenen Außenwand gedachter Baute. Dann: Chriſtus erſcheint dem Thomas, und die leidenden Seelen im Fegfeuer in der Frauenkirche, und in der Galerie ein Bruſtbild Johannes des Evangeliſten. Auch die Galerie zu **Schleisheim** hat von ihm: Chriſtus zu Emaus, ganze Figuren, auf Leinwand, 4′ 8″ hoch, 5′ 9″ breit. Außer München befinden ſich von ſeiner Hand eine Kreuztragung bey den Franziscanern zu Ingolſtadt, u. a. ſchöne Werke in andern Klöſtern, welche hinlänglich beweiſen, daß er verdient, in der Künſtlergeſchichte bekannter zu ſeyn. von **Mannlich**. Noch ſetzt **Lipow'sky** hinzu: „Auch in der alten Hofkirche zu München befanden ſich von ihm zwey Altarblätter: Ein Ecce Homo und Judas Thaddäus, und in der Kirche zu Flinsbach, Landgerichts Roſenheim, eine ſehr wohl gerathene Steinigung Stephani. Er ſt. 1675 mit Hinterlaſſung zweyer Söhne, die er ſelbſt in der Kunſt unterrichtete; nämlich **Caſpars** (ſt. 1684) und **Lucas** (ſt. 1692 oder 1693). **Lipowsky** I. s. v. und II. 211. S. auch unten **Lucas**. In einer unſrer Handſchriften heißt es: „Von ihm trifft man nicht viele, aber treffliche Gemälde an". **Rittershauſen** S. 85 und 88 beſchreibt zweye derſelben.

**Amodei** (Onofrius di), ein Maler von Siena, der 1356 im Dome zu Orvieto beſchäftigt war, aber auch noch 1370 daſelbſt erſcheint, wo er ein Gehülfe des Malers Ugolino di Prete Ilario war. Storia del Duomo di *Orvieto* p. 285, 383.

[I. II.] **Amon**, ſ. *Amann* und **Ammon** im Lex. Suppl. und hier.

**Amontons** (Wilhelm), legte ſich, nachdem er durch eine Krankheit ſeines Gehöres beraubt worden, auf die Mechanik, Malerey und Architektur, und fertigte Barometer und dgl., über welche er auch 1695 Observationes herausgab. **Wilhelm** wurde 1663 in der Normandie geboren, 1699 von der Akademie der Wiſſenſchaften zu Paris aufgenommen, und ſtarb 1705. **Jöcher.**

**Amoros** (Don Franz). Sekretär des Königes in Spanien u. d. Generaliſſimus Friedensfürſten, ein großer Alterthums= und Kunſtliebhaber, mittheilte in 1807 dem National=Inſtitute zu Paris die handſchriftliche Beſchreibung einer Reiſe nach Cypern, mit Zeichnungen der Ruinen des Tempels zu Paphos. *Msc.*

[I. II.] **Amoroſi** (Anton), gebürtig von Communanza im Ascoleſiſchen, lebte noch 1736. In ſeinen Kirchengemälden war er nicht ſo glücklich, als in ſeinen Bambocciaten, in welchen er eben ſo ſpaßhaft, und bisweilen ſatyriſch wie Ghezzi erſchien; die daneben in flammändiſchem Geſchmacke, nur minder helle kolorirt waren. Uebrigens war dieſer Künſtler minder zu Rom als zu Ascoli und dann auch im Auslande bekannt, wo ſeine Bauernſchenken vornämlich gefielen, in welchen er auch als Landſchafter, Thiermaler und Architekt ſchöne Talente erwies. *Lanzi* (Ed. terz.) II. 271. In **Deutſchland** beſitzt von ihm, unſers Wiſſens, die einzige Galerie zu **München** das Bildniß eines (ungenannten) Kindes mit den beyden Händen (1, 2″ 6‴ hoch, 10″ 6‴ br.). Der H. von **Mannlich** eignet dieſem Künſtler eine breite, feſte Manier zu. Der **Winklerſche** Gantkatalog führt noch von ihm, neben dem Tourbaſchläger aus dem Kabinet Middleton, aus demjenigen des Herzogs von Devonshire an: Den jungen Bauer unter dem Baum, der ſich mit einem Vogelneſte beluſtigt, und das Bauernmädchen an einem Denkmal, das ſich mit einer Henne und ihren Küchelgen beſchäftigt, beyde von W. Walker ſchön; und alle dieſe drey Blätter Beweiſe, daß Amoroſi namentlich auch den Geſchmack reiſender Britten und ihre Guineen zu gewinnen wußte.

[II.] **Amort.** S. in den Suppl. und oben Ammort.

[II.] **Amourry** (    ). Andre ſagen, daß N. R. **Jollain** das gedachte Bidniß des Biſchofs Coetlegon in Kupfer gebracht habe.

**Ampiel** (Balthaſar), wohl **Ambuel**, ein Steinmetzgeſelle von Stein am Rhein, der 1692 zu Dresden in Arbeit ſtand. *Msc.*

**Amsler** (Samuel), geb. in dem Dorfe Schinznach, K. Argau's in der Schweiz, Kupferſtecher. Die Arbeiten dieſes eben ſo ſehr durch Talent wie durch Anſpruchloſigkeit ausgezeichneten jungen Künſtlers verdienen um ſo mehr Aufmerkſamkeit, da derſelbe einen von dem bisherigen ganz verſchiedenen Weg betreten hat, und vielleicht auch Nachahmer finden wird, denen nur zu wünſchen iſt, daß ſie eben ſo naturgemäß und freyſinnig, wie er, ſich dieſer Behandlungsart bemächtigen. Ueberzeugt, daß der erſte und nächſte Beruf ſeiner Kunſt nur dahin gehe, den Charakter der Gegenſtände, wie er in der Form ſich ausſpricht, treu und kräftig darzuſtellen, entſagte er allen Anſprüchen auf den Glanz des Grabſtichels, und wählte ſich die einfachſte Behandlungsweiſe durch enge, lichte, größtentheils mit der Schneidenadel gearbeitete Schraffirungen, wie ſie M. Anton, A. Dürer und L. von Leyden in ihren Werken angewendet haben. Auch ſind ſeine bisherigen Arbeiten alle nach farbloſen Zeichnungen gemacht; der Grund iſt das bloße Papeir, und die Figuren heben ſich nicht durch Dunkelheit, ſondern nur durch genauen Umriß in den Lichtpartieen und kräftige klare Schatten von demſelben ab. Das erſte Blatt, durch welches **Amslers** Talent bekannter wurde, war das Bildniß des jungen Malers Fohr aus Heidelberg, der 22 Jahre alt 1818 in der Tiber ertrank, nach einer Zeichnung von Bahrt. Zwey andere (1820) noch nicht in den Kunſthandel gekommene Arbeiten von ihm



Digitized by Google

ſind: Das eine nach einer der Baroneſſe von Humboldt zuſtändigen Statüe der Hoffnung, von Thorwaldſen; das zweyte nach der Bildſäule eines Schäfers von eben dieſem Künſtler. Beyde in kl. Fol. Das erſte ſtellt ſeine Figur von vorn dar, und iſt eben ſo trefflich in der von A. ſelbſt gefertigten Zeichnung, als kräftig in der Behandlung. Was aber die Zartheit und Klarheit der Ausführung betrifft, ſo iſt das zweyte jenem noch weit vorzuziehn. Dieſes letztere erwarb ſich Thorwaldſens Beyfall in ſo hohem Grade, daß er den Künſtler auffoderte, ſein Basrelief des Alexanderzugs, bereits von Bettelini und Marchetti geſtochen, nach denſelben Zeichnungen von Overbeck, noch einmal in Kupfer zu bringen. Eine vierte (1820) noch unbeendigte Arbeit unſers Künſtlers iſt das Bildniß des jetzigen Pabſtes, nach einer Zeichnung von Herrmann (Pr. 1 Scudi); an der Ausführung der einen völlig beſchatteten Seite des ganz von vorn genommenen Kopfes erkennt man vorzüglich die leichte Hand des Künſtlers. Dieſer Stich iſt von einer Reinheit, Schärfe, Feinheit und Weichheit, daß man eins von den Blättern des Altmeiſters Dürer vor ſich zu ſehen glaubt, welche man wegen dieſen Eigenſchaften gemeiniglich Silberſtücke zu nennen pflegt, l. c. 1821 S. 238. Noch Mehrers über den Unſrigen, ſeine Arbeiten, und zumal eine ausführliche Beſchreibung ſeines Antheils an dem Titelblatte zum Nibelungenlied, dann auch Allgemeines über ſeine neue Kunſtgattung, welche wohl als löblicher Verſuch, „aber deswegen noch nicht als Regel" gelten ſoll, ſ. l. c. 1822 148. Eben ſo auch bey Anlaß ſeines Madonnenbildchens nach Raphael, in Perugia l. c. 204. Im Frühjahr gedachten Jahrs reiſ'te A. auf einen Beſuch nach ſeiner Heimath, und wird dort das erwähnte Bildniß, und eben ſo den ihm aufgetragenen Theil des Titelblatts zu dem Nibelungen-Werke, nach Cornelius, vollenden; den andern Theil ſticht Bahrt (?). Amsler beſonders wird im Geiſte des Zeichners ſeinen Theil vortrefflich fertigen. Eben ſo gedenkt er, in der Schweiz ſeinen Stich nach dem Madonnenbildchen aus Raphaels früheſter Zeit, das ſich im Hauſe des Grafen Conneſtabile Staffo zu Perugia befindet, zu beginnen, und ſolchen bey ſeiner Rückkehr nach Italien im Frühjahr 1821 zu retouchiren. Für dieſe letztere Arbeit hat er eine Subſcription von 1 Dukaten (Drücke vor der Schrift 2) eröffnet. Die Nachbildung dieſer kleinen Kunſtjuwele wird zeigen, wie der Unſrige ſeine bisher nur nach farbloſen Zeichnungen geübte Behandlungsart zu modificiren, und dem Gegenſtand anzupaſſen wiſſe. **Tüb. Kunſtbl.** 1820 S. 262 und 317—319. Sein neueſtes (ganz vortrefflich) iſt das Bildniß Thorwaldſen's, nach Begas 1823.

**Amulleer** ( ). Unter den um 1821 noch lebenden ſpaniſchen Kupferſtechern, die ſich einen verdienten Ruhm erworben, nennt J. A. Llorente (Zuſtand der ſchönen Künſte in Spanien) auch dieſen. **Tüb. Kunſtbl.** 1821 S. 90.

[I.] **Amykläos, Diyllos** und **Chionis**. Die älteſte Statuengruppe, welche den ſogenannten Dreyfußraub des Herkules darſtellt, (ſ. Herodot VIII. 27 und Pauſanias X. 13, 4) war ein Werk dieſer drey korinthiſchen Künſtler, und ihre Entſtehung fällt kurz vor Olymp. 75, 1. Dieſelbe beſtand aus großen Erzbildern des Herkules und Apollo (welche ſich um erwähnten Dreyfuß zu Delphi ſtritten) und der Athene auf der einen, und Artemis auf der andern Seite. **Tüb. Kunſtbl.** 1821 S. 110.

[I. II.] *An* (Baptiste), bedeutet auf Kupferſtichen den Baptiſt Angeli, der im Lex. und im Suppl. unter Torbido erſcheint.

[I. II.] *An* (Jo., An. B., oder BX.), auf Kupferſtichen, iſt der Johann Anton da Brescia des Lex. und der Supplemente.

**Ana** (Alex.), das Ana vielleicht ein abgekürzter Name. Nach einem ſolchen befand ſich in dem Verlage von Bance zu Paris ein Ausbruch des Etna in zwey verſchiedenen Vorſtellungen von Mixelle, und ein ſolcher des Veſuvs in zwey andern Blättern, wovon aber das eine von Chapuis gefertigt iſt. *Msc.*

**Anacker** (J. A.). So hieß ein Bau- und Maurermeiſter zu Hamburg um 1805. *Msc.*

[I.] **Anaſtaſi** (Johann). Derſelbe war eben kein ſehr bedeutender Künſtler, aber doch fertig und geiſtreich. In ſeiner Vaterſtadt Sinigallia findet ſich Manches von ſeinem Beßten, wie z. B. zwey Altarbilder in der Kreuzkirche; und vollends nennt, als Meiſterſtücke, der Guida d'Ascoli drey andere in St. Lucia di Monte Alboddo. *Lanzi* Ed. terz. II. 253.

**Anaſtaſius**. Prieſter und Kupferſtecher, aus dem Kapuziner-Orden der böhmiſchen Provinz. In 1669 gab er (8°. Prag) Radius Paupertatis, wozu er ſelbſt einige Blätter, wie z. B. Franz von Aſſiſi, auf einem Schiffe mit mehrern Tugenden umgeben, fertigte; mit dem Monogramm F. A. C. Dlabacz.

**Anaxas**. So hieß ein Bildhauer der alten Aeginetiſchen Schule.

[I.] **Anaxagoras**. Dieſer Art. des Lex. bezieht ſich wohl auf zwey ganz verſchiedene Perſonen. Derjenige, welcher nach dem Zeugniſſe Vitruv's über die Malerey der Schaubühne, oder vielmehr der Perſpektive ſchrieb, war der bekannte Philoſoph Anaxagoras von Clazomene in Jonien, der zwiſchen 500—425 a. C. lebte. Man kennt bis jetzt keinen ältern Schriftſteller, der gedachte Wiſſenſchaft abgehandelt hätte. **Scheibel's** Anl. z. mathem. Bücherk. VIII. 167. IX. 259. X. 409. Dieſemnach iſt ſomit der Bildhauer Anaxagoras von Aegina, deſſen Diogenes Laertius und Pauſanias gedenken, ein ganz anderes Ens; und Junius (de Pictura Veterum) ſcheint ſie zuerſt verwechſelt zu haben.

**Anaximander**. Ein von Milet gebürtiger griechiſcher Philoſoph, Schüler des Thales, war nicht allein der erſte, welcher Erd- und Himmelskugeln fertigte, ſondern auch der erſte, welcher Landkarten gezeichnet hat. Derſelbe blühete um A. M. 3407 u. 3420. **Jöcher.** Buſch Handbuch der Erfind. u. a.

**Ancajano** (Peter d'), Maler, der in 1457 im Dome zu Orvieto arbeitete. Storia del Duomo di *Orvieto* p. 383.

[II.] **Ancelin**, ſ. Anſelin im Suppl. und unten.

**Anciola** ( ). Ein ſolcher verfertigte in der letzten Hälfte des XVIII. Jahrh. eiſerne geſchmiedete Kanonen. Die größte derſelben war ein 32 Pfünder, welcher 52 Ctnr. wog. Buſch l. c. III. 72. (Job. Vic. von Singen, Bürger zu Cölln) ſchmiedete 1511 zu Herzogenbuſch eine außerordentlich große Kanone aus Eiſen, die, dem Vernehmen nach — drey Stunden in die Ferne ſchoß. Wunderliche Begebnuſſe des Wunderlichen (Ferd. Albr. Herzo-

gen von Braunſchweig-Bevern). Bevern 1668 4°. S. 200.

**Ancker** (1) (Carſten). Däniſcher Conferenzrath und Deputirter im Bergwerks-Direktorio, mag ſich in den Künſten verſucht haben, da ihn der däniſche Staatskalender von 1789 als Ehrenmitglied der Kopenhagner-Kunſtakademie benennt.

— — (J. B.), ein Maler um 1790 wohl zu Wien. Nach ihm ſoll J. Pichler das Bildniß des Schauſpielers Joſ. Lange, in Fol. geſchabt haben.

— — (Peter von), ein Edelmann, der auf ſeinem Gute Bogſtädt bey Chriſtiania in Norwegen nach der Mitte des XVIII. Jahrh. lebte, das Ausland (insbeſondre Italien) bereiſ't hatte, ein Kunſtliebhaber war, und ſelbſt artige Handzeichnnngen gefertigt haben ſoll. *Msc.*

[I. II.] — — (    ), und **Wott** (J.) im Lex., dann **Zwoel**, **Zwoll** oder **Zwott** in unſern Supplementen, ſind Eine Perſon. Unter dieſem letztern Art. wird Mannigfaltiges über ihn, nach Chriſt, Heinecke und dem Winklerſchen Gantkatalog angeführt. Sein Monogramm I. A. und daneben ein Schabeiſen. Wie es ſcheint war Bryan (Biogr. et critic. Diction.) der erſte, der den Künſtler, welcher ſich dieſes Zeichens bediente: J. Ancker von Zwoll, einen deutſchen um 1500 blühenden Kupferſtecher, und wahrſcheinlich Schüler von Iſrael van Mecken nennt, deſſen Styl er nachgeahmt, aber denſelben an Werth bey Weitem nicht erreicht habe. Nun aber bemerkt Brulliot vörderſt (Dictionn. des Monogrammes sec. Part. Marques douteus. Nro. 225), daß man zwar das Wort **Zwott** auf einigen Blättern des Meiſters finde, den man gewöhnlich den Meiſter vom Schabeiſen nenne; aber warum er deswegen Ancker von Zwoll heißen ſoll, (wie freylich auch Papillon I. 157 einen Formſchneider, deſſen Blätter indeſſen unbekannt ſeyen), will ihm nicht einleuchten. Den Meiſter vom Schabeiſen kenne übrigens auch Bartſch (Peintr. grav. VI. 90) und führe 18 Bl. von ihm an, aber ohne deswegen ſeinen eigentlichen Namen zu kennen. Dann fährt Brulliot (Table génér. Sect. I. p. 171 fort, und bemerkt über unſern Anonymus (2), daß derſelbe wahrſcheinlich holländiſchen Urſprungs, und das Zwott (welches Andere Zwoll leſen) ſein Geburts- oder Aufenthaltsort ſey; ferner, daß das A. in ſeinem Monogramm mehrmals eher einem M. gleiche, und zu der Vermuthung Anlaß gebe, daß die ihm zugeeigneten Blätter zwey verſchiedenen Künſtlern angehören, was auch Zani (3) zu glauben ſcheine, Brulliot hingegen nicht einleuchten will, da dieſe Blätter alle in dem gleichen Styl gearbeitet ſeyen. Letzteres ſcheint auch Bartſchen's Meinung zu ſeyn, bey welchem ſich vollends viererley von einander mehr und minder verſchiedene Monogramme unſers Künſtlers befinden, die bisweilen auch mit dem Worte Zwott (in deutſchen Lettern) begleitet ſind. Die 18 Blätter nun, welche Bartſch kennt, ſind:

1) Die Drey Könige.
2) Ein Abendmal.
3) Chriſtus am Oelberg.
4) Gefangennehmung.
5) Chriſtus am Kreuze zwiſchen den beyden Mördern.
6) Ebendasſelbe mit einiger Veränderung.
7) Der Leichnam, von den H. Weibern umgeben.
8) Der Erlöſer, ſtehend; in der einen Hand hält er ein Buch, mit der andern giebt er den Segen.
9) Die Jungfrau mit dem Kinde, das ein Kreuz hält.
10) Ebendieſelbe, mit dem Kinde, das in einem Buche blättert.
11) St. Auguſtin, auf einem Thron.
12) St. Chriſtoph zu Pferde.
13) St. Georg, der mit dem Drache ſtreitet.
14) Ebenderſelbe, der die Meſſe lieſ't.
15) St. Anna auf einem Throne.
16) Jüngling, der einen Greiſen um den rechten Weg befragt, mit (ſinnigen) Verſen. Der Teufel will den erſtern von dieſem Weg ablenken.
17) Auf den Tod ſich beziehende Allegorie.
18) Eine Altar- oder Kanzeldecke von gothiſcher Architektur.

Nro. 1, 4, 5, 7, 13, 17, ſind die nämlichen, die ſchon unſer Supplement anführt. Brulliot nennt noch, aus der königl. Kupferſammlung zu Paris, eine Madonna mit dem Kinde, über Halbfigur, unter einem Baldachin. Die größten der von Bartſch genannten Blätter ſind: Nro. 18 (15″ 2‴ hoch, 10″ 2‴ br.) und Nro. 3 (14″ 5‴ hoch, 10″ 9‴ br.); das kleinſte Nro. 7 (7″ 7‴ hoch, 5″ 1‴ br.).

[II.] **Anckermann**, ſ. Ankermann im Suppl. und unten.

[I. II.] **And.** So wird auf einem italieniſchen Holzſchnitte der Name Andreas Andreani abgekürzt. *Msc.*

[I. II.] — —, auch And. P. Und ſo zuweilen auf Kupferſtichen der Name des Joh. Andreas Podeſta.

[I. II.] **Andere** (K.). So findet man zuweilen den Namen Karls van Mander verunſtaltet. *Msc.*

**Anderedus.** So nennen die Annales Corbejenses ap. *Leibnitz* Scr. Rer. Brunsv. T. II. p. 301 einen Geiſtlichen in der Abtey Corvei (ſt. 958), und rühmt ihn ſowohl wegen ſeiner Frömmigkeit, als wegen ſeiner muſikaliſchen und künſtleriſchen Kenntniſſe.

**Anderloni** (Fauſtino), ein Kupferſtecher (vielleicht Vater des Nachfolgenden), welcher für Buchhändler arbeitete. So z. B. zu Scopoli's Deliciae Florae et Faunae Insubricae (gr. Fol. 3 Thl.) Ticini 786—788. (Hier nennt er ſich *F. Anderloni* Brixiensis); dann zu A. Scarpa's Anatomicae disquisitiones de auditu et olfactu. Ticini 1789 gr. Fol. nach des Verfaſſers Zeichnungen, und eben ſo zu desſelben Scarpa's Tabulae neurologicae. Ticini 1794 gr. Fol. ꝛc. Dann ſtach er aber auch Geſchichtliches; z. B. Magdalena in der Einöde ſterbend, das Kreuz in der Hand, nach Correggio und von J. Garavaglio gezeichnet, ein kleines allerliebſtes Blatt. (Pr. 6 fl. 30 kr.). In 1820 war

(1) Nach unſrer gewohnten Rechtſchreibung Anker, ſo auch Ankermann u. ſ. f. Indeſſen folgen wir unſrer Quelle.

(2) Nach Ottley History of engraving I. 197.

(3) Materiali p. 28.

Digitized by Google

Anderloni noch am Leben, damals beſchäftigt, Herders ſehr kenntliches Bildniß nach G. von Kügelgen kl. Fol. zu ſtechen, das denn auch wirklich in 1822 ſehr „kräftig und brillant“ erſchienen war, und 4 fl. koſtete. **Tüb. Kunſtbl.** 1822 S. 194.

**Anderloni** (Peter), Kupferſtecher und Zeichner zu Mailand; ein trefflicher Künſtler. Nach eigner Zeichnung kennt man von ihm: Die Bildniſſe des Malers A. Appiani 4°., des Kupferſtechers J. Longhi 4°. und Czaar Peters des Großen kl. Fol. Dann, nach G. Boſſi, Ant. Canova's 4°. Von Geſchichtlichem: Nach Raphael die Viſion Ezechiels, ein mittelmäßiges unter der Leitung von Joſ. Longhi (vermuthlich ſeines Lehrers) geſtochenes Blatt, Fol., und Maria in einer Landſchaft ſitzend mit dem Chriſtuskinde und Johannes, Fol., aus der Wiener-Galerie (jedes Pr. 9 fl.); nach Niklaus Pouſſin. Moſes vertheidigt die Töchter des Jethro am Brunnen, quer Fol, ſein Hauptblatt, ſehr ſchön (Pr. 18 fl.). In 1820 hatte Peter drey Platten in Arbeit, zwey derſelben nach Titian: Die Ehebrecherin die zu Chriſto geführt wird, quer Fol. (Gegenſtück zu nur gedachtem Moſes [4]), und Maria mit dem Kinde in einer Landſchaft wird von zwey Engeln angebetet, quer Fol.; dann eine Halbfigur nach Caliſto da Lodi: Chriſtus das Kreuz tragend, kl. Fol.

[II.] **Anders** (Friedrich). So hieß der in unſerm Suppl. erwähnte Gemälde-Reſtaurateur, der in dieſer Eigenſchaft 1797 ſich in Dienſten des Königes von Neapel befand. Calendar. e Notiziario della Corte per l'anno 1797. Napoli 16°.

— — (Johann Gottlieb). Ein ſolcher wird in dem bayerſchen Staatskalender 1780 als Hof-Kunſtweber rubrizirt.

— — — — Bürger und Bildhauer in Zittau. Hier verheirathete er ſich 1746 und ſtarb 1755 **A. D. Richters** Begräbnißrede der Martha Roſina, verwittibte J. G. Anders. Fol. Zittau 1761.

**Anderſen** (Claus), ein däniſcher Baumeiſter, baute in 1569 am Dome zu Wiburg, und beſſerte auch den Thurm desſelben wieder aus. **Weinwich's** Kunſthiſtorie S. 43.

[I.] — — (Peter), nicht Anderſer, wie er im Lex. heißt. Von dieſem Geſchichtsmaler, der vermuthlich ein geborner Däne war, in 1799 auf der Kunſtakademie zu Kopenhagen lernte, damals einen Preis im Zeichnen erhielt, und ſpäterhin als Hofmaler zu Friedrichsburg genannt wird, befinden ſich in dem Gange (Galleriet) der dortigen Schloßkirche drey Staffeleigemälde: Geburt Chriſti, Anbetung der Könige, und Kreuzigung, welches letztre aber Weinwich noch nicht ausgemalt nennt. Dieſer geſchickte Künſtler, welcher ein Schüler des berühmten Magnus Berg (ſtarb 1739) war, beſaß namentlich auch ein gutes Kolorit, und lebte zu Ende des XVIII. Jahrhunderts (was indeſſen mit der obigen Angabe ſeiner Lernenszeit ziemlich ſtreitet). **Weinwich's** Kunſthiſtorie S. 74.

[I. II.] **Anderſohn** oder **Andreſohn** (E.), hieß nicht Stephan, wie das Supplement beſagt, ſondern Erasmus Andre-Sohn, auch Andreas- oder Andreä-Sohn, wie er ſich verſchiedentlich ſchrieb. Derſelbe war von Mariboe auf Laaland in Dänemark gebürtig (ſ. G. F. **Leonardi's** Geſchichte von Leipzig. 8°. daſ. 1799 S. 605) und giebt ſich auf einer vor uns liegenden, mit 1680 datirten getuſchten Zeichnung als damals beſtallten Schreib- und Rechenmeiſter zu Magdenburg dar. Allein bereits 1682 finden wir ihn zu Leipzig, wo er für Buchhändler Titelkupfer, Riſſe, Bildniſſe u. ſ. f. ätzte, und auch in dem florirenden Leipzig, ſo wie in Sikul's Annalen noch bis zum Jahr 1731 genannt wird, um welche Zeit er geſtorben ſeyn mag. Irgendwo lobt man eine auf der Leipziger-Rathsbibliothek befindliche, 1684 von ihm getuſchte Zeichnung (nicht Gemälde, wie es anderwerts heißt), welche die Kreuzabnahme darſtellt. Kaum glaublich aber iſt es, daß ein Mann, der als Kupferſtecher ſo ſchlechte Arbeit lieferte, als Zeichner den Beyfall von Kennern verdienen konnte. Von ſeinen Bildniſſen kennt man z. B. nach P. Hartung dasjenige von J. Marſchall von Biberſtein, und noch weit mehr andre dunkle Männer (ohne Namen der Maler), die ſich bey Heinecke verzeichnet finden.

[I. II.] **Anderſohn** (Stephan). Wie wir eben vernommen, ein irriger Name von Erasmus Anderſohn.

**Anderſon** (Alexander). So heißt bey Fiorillo V. 558 ein vorzüglicher engliſcher Holzſchneider neuerer Zeit (d. h. aus der letzten Hälfte des XVIII. Jahrh.). Von ihm kennt man z. B. Abbildungen eines Theils der Eingeweide, der Bruſt und des Bauchs, und des Anblicks des menſchlichen Körpers nach weggenommener allgemeiner Bedeckung. Dann wieder ganz Anderes; wie z. B. nach Soltau, mehrere Blätter zu einer Ausgabe des Donquixotte. Fiorillo l. c. und *Msc.*

— — (Robert). So hieß ein engliſcher Seidenſticker, der zu London 1668 Stereomaticas propoſitiones an Licht ſtellte. Jöcher.

[II.] **Anderton** (Heinrich), Schüler von R. Streater, nicht Straeter, wie es in unſern Zuſätzen heißt.

**Andilly** (Robert Arnold), ſ. künftig Joh. de la Quintinie.

**Andorf** (Johann), wird in dem Staatskalender von Meckelnburg-Schwerin auf 1798 als Univerſitätszeichenmeiſter in Roſtock benannt. Hier lebte er noch 1809. **Wildenberg** Univerſitäten-Alman. für 1810 S. 277.

— — (Johann Chriſtoph), Maler zu Naumburg in Thüringen. *Msc.*

— — (Johann Theodor), ein andrer Maler zu gleicher Zeit, ebendaſelbſt. Das jetzt lebende **Naumburg**. 8°. Daſ. 1756 S. 25.

**Andraß** oder **Androß** (Miß), eine engliſche Bildhauerin neuerer Zeit, führte den Meißel mit vielem Glücke. Fiorillo V. 851.

**Andratta** (Joaquin), ein uns bisdahin unbekannter alter ſpaniſcher Künſtler, von dem ſich mehrere Arbeiten in Escorial befinden. So z. B. die Speiſung der 5000 Mann (7 Sp lang, 4 Sp. hoch). St. Hieronymus mit dem Löwen, dem er den Dorn auszieht (4 Sp. breit, 4 ½ Sp. hoch), beyde auf Holz. Von dieſen

(4) Bey Anlaß dieſes ſchönen Blattes, welches in Deutſchland nicht mehr als 15 fl. koſtet, wird im **Tüb. Kunbl.** 1822 S. 302 beyläufig der ungleich theurere, ungemeſſene Preis oft weit geringerer engliſcher Blätter bemerkt und gerüget.

Digitized by Google

Bildern heißt es im Tüb. Kunſtbl. 1822. S. 83. „Die Formen und beſonders die Landſchaft haben die größte Aehnlichkeit mit den Werken der altdeutſchen Schule, beſonders im Faltenwurf und den Gliedmaßen; nicht ſo im Ausdrucke der Geſichter und im Colorit, was weniger lebhaft und bunt iſt. Meiſtens braune, hellgraue und ſchwarze, oder dann hellviolette Gewänder."

[I.] **Andray** oder **André** (Johann). Bey Fiorillo III. 266–67. wo er durch Druckfehler André geſchrieben iſt, heißt es von ihm: „Geb. zu Paris 1662 ergriff er in der Blüthe ſeiner Jahre das Ordenskleid des heiligen Dominicus, hatte aber das Glück, von ſeinen Obern nach Rom geſchickt zu werden, um daſelbſt ſeine Talente zu entwickeln. Er legte ſich vorzüglich darauf, die Werke großer Meiſter zu kopiren, und lebte mit Carlo Maratta in einer intimen Freundſchaft, was ihm großen Vortheil brachte. Nach ſeiner Zurückkunft verfertigte er für die Dominicanerkirche eine Reihe von Bildern, welche die Geſchichte der Paſſion und die Wunder der Heiligen ſeines Ordens darſtellten; auch mußte er, nach dem Willen ſeiner Obern, verſchiedne andere Dominicanerklöſter mit Gemählden zieren, worunter ſich Chriſtus am Tiſche des Phariſäers in dem Refektorium zu Lyon, die Hochzeit zu Canaan und die Wunder der fünf Brodte in dem Refektorium zu Bordeaux beſonders auszeichnen. Seine Farbengebung hat mit der von Jouvenet eine gewiſſe Aehnlichkeit; ſeine Drappirung aber iſt manierirt, weil er ſich nicht um die Natur bekümmerte. Ein Zögling von ihm war Taraval, der als erſter Hofmaler in Dienſten des Königes von Schweden ſtarb. Gault de Saint-Germain S. 179. zählt ihn unter die geachteten franzöſiſchen Geſchichtsmaler, welche aber auf den Geſchmack ſeiner Zeit keinen beſondern Einfluß hatten, und führt dann von ihm, nach dem Catalog von St. Yves (Nro. 1.) drey ſkizzirte Bilder, nämlich eine Flucht nach Egypten, die Samaritanerin, und einen todten Chriſtus an. Heinecke nennt als Stecher einiger Bildniſſe dunkeler Männer, nach ihm: Drevet, Cl. du Flos, J. Moyreau und P. Simon. Dann von Geſchichtlichem, neben denen ſchon im Lex. genannten: Beauvais, F. und J. Chereau, J. Daullé, P. Drevet, Filloeuil, Hauſſard, Heriſſet, J. Johnſon, Scotin, J. Simon und Vallee. Lauter geiſtliche Gegenſtände. Wir bemerken hier namentlich bloß: Papſt Pius V., der von Gott den Sieg bey Lepanto erhält, ein großes Blatt, nach dem Bilde im Dominicanernoviziate zu Paris, v. Desplaces; die Auferſtehung, aus der Salpetriere, von Hauſſard; St. Vincent de Paula, der den Spithalarmen das Evangelium predigt, und Ebendenſelben, der ſeinen Nachfolgern aus dem Himmel den Segen ertheilt, beyde nach Bildern aus der Kirche der St. Lazarus-Väter, nach Bonnarts Zeichnung, von Heriſſet und Scotin. Dann das Geheimniß des Roſenkranzes von Daullé; Jeſus der die Lehrer unterrichtet, von Tardieu; die Heimſuchung der Eliſabeth, von Johnſon, bey Faber, und Chriſtus bey Maria und Martha, von Simon. (Dieſe beyden letztern geſchabt.)

[II.] **André** (Anton), ſ. unten Johann Anton André.

[I.] — — (Dietrich Ernſt, gewöhnlich Dietrich). In Deutſchland beſitzt von ihm unſers Wiſſens die einzige Gallerie zu Salzthalum [1] viele Bilder; nämlich, nebſt ſeinem ſelbſtgemalten Bildniß (lebensgroßes Knieeſtück von trefflicher Wirkung) auf Leinwand, drey kleine auf Holz: Anbetung der Weiſen und Anbetung der Hirten, wo ein Hirt ein Lamm und eine Hirtin eine Gans darbringt; dann: Cleopatra liegt ſterbend in den Armen einer Vertrauten; mehr andere Umſtehende; hinten brennt eine Lampe. Knieeſtück. Dann befinden ſich in der Sakriſtey der St. Andreaskirche zu Braunſchweig von ihm Chriſtus am Kreutz, und das Bildniß des — Gottesgelehrten Michaelis; und in der dortigen Martinikirche die Bildniſſe mehrerer dort bedienſtet geweſener Geiſtlichen. Rippentrop Beſchreib. Braunſchweigs.

[I. II.] **André** (Jeronymus), ſ. Hieronymus Reſch im Lex. und Hieronymus Andreä im Suppl.

[II.] — — (Johann Anton), geb. zu Berlin 1776, anfangs Virtuoſe auf dem Klavier und Komponiſte zu Offenbach. Dort theilte er 1799 dem Aloys Sennfelder das Geheimniß des chemiſchen Steindruckes mit, welches er indeſſen einzig zum Drucke von Muſik benutzte. Dagegen machte einer ſeiner Brüder, Anton, zu Paris Gebrauch davon für eigentliche Kunſtſache, und hatte im Jahr X. um ein dießfälliges Brevet d'importation pour le terme de dix ans [2] nachgeſucht. Doch ſchien er in ſeiner Kunſt, damals wenigſtens noch nichts Sonderliches geleiſtet zu haben, da z. B. die Proben des Ueberdrucks zu Paris allgemeines Erſtaunen erregten. Der dritte Bruder, Philipp, hatte ſchon 1801 ebenfalls mit Beyhülfe des kurz vorher nach London gekommenen wackern Sennfelders dort eine ähnliche Anſtalt errichtet, und ein Patent für den ausſchließenden Gebrauch ſeiner Kunſt in England ausgewirkt, die nachher (noch 1807,) H. Vollweider daſelbſt fortſetzte, ſeitdem hingegen H. André in gleicher Abſicht ſich nach St. Petersburg begab. Tüb. Morgenbl. 1807. S. 987—88. u. Kunſtbl. 1820. S. 407.

— — (John), der bekannte, in Engliſchen Kundſchafter-Dienſten in Amerika verunglückte Major. Deſſelben Bildniß, nach ſeiner eigenen Zeichnung, hat J. K. Sherwin 1787 ſchon in punktirter Manier geliefert.

— — (J. F.), Hofglaſer zu Berlin, zeigte auf dortiger Kunſtausſtellung 1789 ein uns unbekanntes Kunſtwerk. *Msc.*

[II.] — — (Philipp), ſ. oben den Art. ſeines Bruders John Antons.

[II.] — — (Saint), ſ. Saint-André im Suppl.

[I. II.] — — (Simon Renard de Saint), ſ. Renard im Lex. u. Suppl. Seine Blätter bezeichnete er mit St. A. *Brulliot.*

[I.] — — ( ), der Franzöſiſche Bildhauer des Lex. Seine Statue des Partherköniges Tiridates hat S. Thomaſſin (wahrſcheinlich für das bekannte elende Machwerk) geſtochen.

— — ( ), ein Franzöſiſcher Kupferſtecher, von dem uns aber nichts Anderes be-

[1] Jetzt zu Braunſchweig befindlich.

[2] Dieß wohl für die Arbeiten ſeines nachfolgenden dritten Bruders.



Digitized by Google

kannt iſt, als daß derſelbe die Schrift zu dem in 1772 erſchienenen, von Rizzi-Zannoni gezeichneten Plane der Stadt Warſchau geliefert habe.

**André** (Madame). Von einer ſolchen, für den Pariſerverlag des Kunſthändlers Papavoine, in engliſcher punktirter Manier ziemlich gut geſtochen und kolorirt, kennt einer unſrer Freunde ein Blatt: Das Findelkind, nach der Zeichnung von Lav. Gräfin von Spencer, in Med. Quart; vermuthlich Kopie eines in England erſchienenen Blattes von Gillray. Die Unſrige lebte zu Paris in der letzten Hälfte des XVIII. Jahrh.

— — ( ). Ein ſolcher erſcheint unter den Architectes Experts-Bourgeois im Almanach Royal von 1779.

— — ( ). Ein ſolcher (wohl ein jüngerer als der eben genannte) wird in Landon's Salon 1808 (T. II. 122.) kurzweg unter den damals zu Paris lebenden Baumeiſtern genannt.

**Andrea** (Meo di, oder Meo di M.), ein Bildhauer von Orvieto, der dort 1340 nebſt Lodovico di M. Angelo die Architrave des Doms (gegen dem Biſchöflichen Pallaſte zu), die Statue von St. Moritz, u. ſ. f. gefertigt hatte. — Bey dieſem Dombaue erſcheint auch ein Architekt Meo Orvietano, welcher, nachdem er eines Todſchlags wegen aus Orvieto verwieſen, im Jahr 1350 wieder dahin berufen, und über den ganzen Bau geſetzt ward. Dieſem ſtand er 10 Jahre vor und bezog dabey einen täglichen Gehalt von 10 Soldi. Noch wird unter den Künſtlern, welche in 1353 an erwähntem Baue arbeiteten, ein Meo Andreuzzi genannt. (Die obgedachten drey Künſtler werden doch wohl drey verſchiedene Perſonen ſeyn?) *Storia del Duomo di Orvieto.* p. 109. 275. 282. 380. 382.

— — (Nicola d'), ein Moſaiker aus Rom, der im Dome zu Orvieto um 1330 und noch 1360 beſchäftigt war. *Stor. del D. di O.* p. 109 und 384.

[II.] **Andrea** (Niklaus), ein nur Bartſch bekannter deutſcher Stecher aus der zweyten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, deſſen Monogramm in einem zuſammenhängenden N. u. A. und einem F. darüber beſteht. Von ihm werden in dem: Peintre Graveur IX. 512—15. vier Blätter angeführt: Rebecca, die demŚlieſer zu trinken giebt, ohne des Künſtlers Namen, nur mit dem Monogramm und Jahrszahl 1585 bezeichnet; Fortuna, auf der Kugel, ſonderbar oben mit den beyden Monogrammen von Michael Lorch und dem Unſrigen, und unten mit: Melchior *Lorichs* inventor. Philippus *Galle* fec. (alſo wohl von dem Unſrigen gezeichnet) ſignirt, ohne Jahrzahl [1]; dann zwey Bildniſſe: Joachims von Sinzendorf, Raths K. Rudolph II., Geſandten bey der Pforte (Nicol. *Andrea* f. Constantinopoli 1580; und Georg Has, Hoftiſchler, mit dem Motto: Opifex ingeniosus, raro pecuniosus 1581 und des Unſrigen Monogramm, ohne deſſen Namen. Das, wohl von keinem andern als von ihm, bey *Heinecke* s. v. Nicolo di Andrea genannte, und ſchon in unſern Zuſätzen angeführte Bildniß des Franzöſiſchen Miniſters bey der Pforte, trägt das Datum: Constantinopoli 1578. Brulliot indeſſen hält es für die bloße Copie nach einem ähnlichen des Unſrigen, welche Copie ein ganz anderes Monogramm als die übrigen unſtreitigen von Nic. Andrea trage.

**Andrea** (Zoan, d. i. Johann). Das Monogramm Z. A. dieſes uns bisher ganz unbekannten Stechers iſt zuerſt von *Zani*, in deſſen: Materiali p. 110. Note 20 erklärt worden. Von ſeinen Lebensumſtänden weiß man nichts. Seine Blätter zeugen von einer Nachahmung des Mantegna, und einige derſelben ſcheinen ſogar nach deſſen Zeichnung gefertigt zu ſeyn. Andre ſind eigentliche Copieen der Blätter des erſtern, ſo wie etliche andre es von A. Dürers Blättern ſind, wie z. B. der Entführung der Amymone durch Triton, wovon das Original mit 1516 datirt iſt, woraus erhellet, daß die Arbeiten des Unſrigen weniger in's XV. als in den Anfang des XVI. Jahrhunderts zu reihen ſind. Die Literatur derſelben findet ſich bey Bartſch XIII. 295—310. Es ſind von geiſtlichen Gegenſtänden:

Judith, die mit der einen Hand das Schwert hält, und mit der andern den Kopf des Holofernes in einen Sack ſteckt, den ihr ein altes Weib vorhält. — Chriſtus vor Pilatus. — Die Grablegung (Copie nach Mantegna en Contrepartie). — Der Mann der Schmerzen (Dornenkrönung) zum Theil ebenfalls Copie nach M. Auf ſchwarzem Grund, durch welchen man jedoch ein Paar Engel erblickt, die den Heiland unterſtützen. — Zwey Kinder, welche ein Kreutz halten. — Madonna die dem Kinde die Bruſt reicht (Halbfigur). — St. Genoveva in einer Höhle, die einem Kinde die Bruſt reicht. Im Hintergrund ein alter Heiliger, der, zur Fuße— auf allen Vieren geht. Copie nach Dürer.

Dann, von weltlichen Gegenſtänden:

Herkul und Dejanira. — Die Entführung der Amymone, einer der 50 Töchter des Danaus, durch Triton. Copie nach Dürer. — Amor auf dem Bock, am Bart von einem weiblichen Satyr geführt. Ein Satyr ſpielt auf zwey Flageoleten, und hält den Bock beym Schwanz. Auf dem Bogen liegt ein Geſchirr, aus welchem eine Schlange hervorkriecht. — Zwey Amorine, der eine mit einer Fackel und einem Weingefäß, der andre mit einer Schüſſel voll Früchte und ebenfalls einer Fackel. — Drey Amorine auf der Vogeljagd. — Sieben Amorine, mit zwey Widdern. — Ein Brunn, mit einem ſitzenden Neptun verziert. — Nicht üble Allegorie: Die Unwiſſenheit, dick und blind, auf einer mit zwey Sphynxen verzierten Weltkugel, als ihrem Thron, die Königskrone auf dem Haupte. Hinter ihr Neid und Verblendung. Ein voller und ein ſchon lärer Geldſack, vor einem offenen Schlunde ſcheint auf Verſchwendung zu deuten. Nahe beym Thron werden Lorbeerzweige vom Feuer verzehrt, mit der Unterſchrift: Virtus combusta. Zur Linken eine blinde Frau, und ein Mann, den Kopf ganz von einem Tuche verdeckt, der ſich durch ſeinen Hund leiten läßt; ſie ſtehen am Rand eines Abgrunds, von dem Flötenton eines Mannes mit Eſelsohren, Raubvögelklauen und Fledermausflügeln, und von der falſchen Leitung eines zweyten, ebenfalls mit Eſelsohren, verführt. Wahrſcheinlich, ſo wie auch das ff. Blatt, nach der Zeichnung des Mantegna. — Letzteres, wieder allegoriſch, ſcheint den untern Theil des obigen auszumachen: Der knieende Merkur zur Rechten zieht einen der Blinden, die ſich während des Reichs der Unwiſſenheit in

(1) Mit dem ſchönen Motto: Sit vaga el instabilis, quid tum? Tu mentis amussi et rationis ejam finge tuo arbitrio.

den Abgrund geſtürzt hatten, aus demſelben hervor, wo ſich noch eine Menge Anderer angehäuft befinden. Zur Linken erhebt ſich die in einen Lorbeerbaum verwandelte Daphne aus Ruinen: Virtuti. Dieſes ſind die zwey größten Blätter des Unſrigen (15″ 10‴ br., 11″ hoch), und man hat davon eine äußerſt fein mit dem Grabſtichel gefertigte Copie. — Der Tanz von vier Frauensperſonen, antik und leicht gekleidet, die ſich bey den Händen halten, wahrſcheinlich nach der Zeichnung des Mantegna. Joh. Ant. von Brescia hat ſolches en Contrepartie copirt. — Nackter Mann auf den Knieen, faßt den Kopf mit ſeiner Rechten, und hält in der Linken eine Lorbeerkrone, mit der ſeltſamen Unterſchrift: El Mato (Matto?). Heinecke, der den Unſrigen nicht kennt, nennt dasſelbe als ein Blatt von Marc Anton Nro. 51. — Der geflügelte Drache, der den Löwen anfällt. — 12 Blätter (luſtiger) Arabesken, mit Figuren untermiſcht (19″ 3—10‴ hoch, 2″ 10—11‴ br.) Darunter eines, wo zwey Kinder das Waſſer löſen, das zwey andre in Bechern auffangen. — Noch ein ähnliches etwas kleineres Blatt. — Noch bemerkt der oben erwähnte Zani, daß ſich auf der Bibliothek zu Parma ein in 1497 zu Venedig gedrucktes Brevier befinde, deſſen bedeutendſte Holzſtöcke das Monogramm I. A. des Unſrigen tragen, ſo wie hingegen ſeine Etzarbeiten dasjenige von Z. A. Dann aber glaubt Ottley Hist. of engr. II. p. 576. daß erwähnte Monogramme zwey verſchiedenen Künſtlern zugehören, von welchen derjenige, der ſich mit Z. A. bezeichnete, und in Mantegna's und Antons von Brescia Styl arbeitete, nicht zu Venedig, ſondern in der Lombardie ſich aufhielt; und Duchesne (Notice des est. exp. à la Bibl. du Roi. Paris 1819. p. 49.) meint gar, daß er mit Ant. von Brescia Eine Perſon ſey. Mit dem I. A. ſignirt ſind auch 16 Blätter in Ablangfolio, die zu einer in Venedig 1509 gedruckten Ausgabe von Ovids Methamorphoſen gehören. Noch weit mehr andre Notitzen, welche die obigen theils beſtätigen, theils zu widerlegen ſcheinen, finden ſich bey Brulliot Tabl. Géner. Sect. I. p. 260—70. Und Ebendaſ. p. 370—73. werden neune mit Z. A. bezeichnete Blätter angeführt, welche bey Bartſch fehlen; darunter zwey Madonnen (beyde nach Dürer), ein Jüngling neben einem ſchlafenden Mädchen, ein Gerippe, und fünf Blätter Verzierungen.

[I. II.] **Andreä** (Dietrich Ernſt), ſ. Andre im Lex. in unſern Zuſätzen u. oben.

— — (Gabriel), ſ. unten Andreas.

— — (Johann), ein Maler zu Eilenburg in Sachſen, welcher, wie ein ungedrucktes Zeitbuch ſagt, dort 1667 zum Rathsherrn erwählt wurde. *Msc.*

— — (Johann Friedrich). So heißt ein Pouſſierer an der Porzellanfabrike zu Meiſſen gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts. *Msc.*

— — (J. Ludwig). Ein ſolcher ſoll 1733 eine von Jonas Nigrinus gefertigte und aber konfiscirte Landcharte des Fürſtenthums Teſchen nachgeſtochen haben, welche ebenfalls verboten wurde. Der Patriot. Geſellſch. i. Schleſien neue ökon. Nachr. auf 1783. 4°. Breslau IV. 181.

[I. II.] **Andreani** (Andreas). Bartſch XII. 17. meint denn doch, diejenigen gehen zu weit, welche ſein Talent für den Schnitt in Helldunkel demjenigen von Hugo da Carpi gleichſchätzen, da viele Blätter, welche ſeinen Namen oder ſein Monogramm tragen, von Andern, wie eben Hugo da Carpi, Anton von Trento, Niklaus von Vicenza u. a. geſchicktern Männern, als er ſelbſt war, geſchnitten worden, wovon er die Stöcke an ſich gebracht, den Namen der eigentlichen Künſtler ausgelöſcht, und dafür den ſeinigen geſetzt hat. Ihm ſelbſt hiernächſt halfen Künſtler, deren Fertigkeit im Zeichnen die ſeinige weit übertraf. So ſoll z. B. ſein berühmter Triumph des Cäſar von dem Mantuaner-Maler Bernard Malpizzi (nach Mantegna) gezeichnet, und vielleicht auch beym Schneiden des Blattes Manches der Sorgfalt dieſes letztern zu verdanken ſeyn. Dann finden ſich von Andreani bey Bartſch l. c. sp. 28 Blätter in Helldunkel, welche er für die einzig erwieſenen hält. Es wären:

1) Eva, die ſich mit dem Feigenblatte bedeckt, aus dem PavIment des Doms zu Siena, von D. Beccafumi gefertigt (17″ h, 11″ 8‴ br.) Von drey Stöcken.
2) Abrahams Aufopferung Iſaaks (63″ br. 27″ 6‴ hoch). Von drey Stöcken.
3) Moſes, der die Geſetzestafeln zerſchmeißt, lediglich von einem Stock (68″ br., 46″ hoch). Nro. 2. u. 3. nach zwey Abtheilungen des Nro. 1. erwähnten Paviments.
4) Pharao im rothen Meer erſäuft; auf dem Vorgrunde Moſes, der den Wogen befiehlt, Iſraels Feind zu verſchlingen, nach Tizian, von zwey Stöcken (42″ br., 23″ hoch).
5) Pilatus, der ſich die Hände waſcht, nach Joh. von Bologna, von vier Stöcken. (23″ 9‴ br., 16″ 2‴ hoch).
6) Kreutztragung, nach A. Caſolano, von drey Stöcken. (11″ 6‴ hoch, 8″ 6‴ br.).
7) Grablegung, nach Raph. Motta da Reggio, von vier Stöcken (15″ 3‴ hoch, 12″ br.).
8) Andere Grablegung, nach Joſ. Scolari, von vier Stöcken (25″ hoch, 16″ br.).
9) H. Familie, wo das Chriſtuskind die Hände faltet, der kleine St. Johann im Hintergrund, nach A. Caſolano, von drey Stöcken (11″ hoch, 7″ 6‴ br.).
10) Sitzende Madonna, das Kind in den Armen, von einem H. Biſchof angebetet, nach Ebendemſ. Von drey Stöcken (10″ 6‴ hoch, 8″ br.).
11) Madonna, das Kind ſtehend auf ihren Knieen, dem der kleine St. Johann einen Vogel reicht; im Hintergrunde St. Catharina von Siena und St. Franzisc, nach J. Ligozzi, von vier Stöcken (15″ 6‴ hoch, 12″ 4‴ br.)
12) St. Franzisc von Aſſiſi, der ein Kreutz umfängt, nach A. Caſolano, von drey Stöcken (10″ 3‴ hoch, 8″ 3‴ br.).
13) Chriſti Triumph, auf einem Siegeswagen von den ſymboliſchen Thieren der vier Evangeliſten gezogen, im Gefolge von Patriarchen, Sibyllen und Martyrern, nach Tizian, von Einem Stocke, auf acht mit A–H. nummerirten Blättern (94″ br., 14″ 4‴ hoch). Aeußerſt ſelten. Man hat davon eine kleine von Th. de Bry geſtochene Copie.
14–16) Der Raub der Sabinerin durch einen Römer, von drey verſchiedenen Seiten, nach Joh. von Bologna; 14. u. 15. von drey, 16. von zwey Stöcken; die beyden erſtern 16″ 4‴ hoch, 7″ 6‴ br., das dritte 16″ 7‴ hoch, 7″ 5‴ br.
17) Noch ein Raub mehrerer Sabinerinnen durch mehrere Römer, nach dem Basrelief auf dem Piedeſtal des vorgenannten Gruppes

Digitized by Google

von J. de Bologna, auf ſechs Blättern von vier Stöcken (35″ br., 27″ 8‴ hoch).

18) Mucius Scävola, nach B. Peruzzi, von drey Stöcken (einige Drücke nur von zweyen, wo die Erhöhung weggelaſſen iſt) 10″ hoch, 7′ 10″ br.)

19) Der ſchon oben beſprochene Triumph des Cäſars, nach Mantegna, von vier Stöcken, in neun Blättern, die ſich zuſammenſetzen laſſen (jedes hält 13″ 7—9‴ ins Gevierte). Zu dieſer Folge gehören noch, um vollſtändig zu ſeyn, zwey Blätter: Das Titelblatt, mit dem Bruſtbilde des Herzogs Vincenz Gonzaga von Mantua, von zwey Stöcken, von gleicher Größe wie die Hauptblätter, und ein zweytes (17″ breites) mit 6 Corinthiſchen Säulen, und 3 noch auf einem dritten beſondern Blatte, um ſolche zwiſchen die neun Hauptblätter zu ſtellen.

20) Circe, die den Gefährten des Ulyſſes zu trinken giebt, von zwey Stöcken (10″ 6‴ br., 9″ 1‴ hoch) nach Parmeſan; zweifelhaft, ob von dem Unſrigen.

21) Nymphen im Bad, nach Ebendemſ. von drey Stöcken (10″ 8‴ hoch, 7″ 4‴ br.).

22) Die Tugend. Junge Frau, welche gegen die Liebe, den Irrthum, die Unwiſſenheit und den Wahn kämpft. Wie ſchön! Nach J. Ligozzi, von vier Stöcken. (17″ 10‴ hoch, 12″ br.)

23) Emblema auf den Tod. Die drey Parzen, Adam und Eva und der Tod, nebſt andern ſymboliſchen Figuren, nach J. Fortuna Fortunius (18″ 8‴ hoch, 12″ 6‴ br.).

24) Die Chriſtin in Betrachtung über einem Todtenkopfe, von drey Stöcken, nach A. Caſolano. (10″ 6‴ hoch, 7″ 6‴ br.).

25) Das Feuer unter der Frau. Sie hebt den Rock, um ihr Gewand (!) vor dem zwiſchen ihren Beinen angezündeten Feuer zu verwahren. Nach B. Malpizzi, von vier Stöcken (10″ 8‴ br., 7″ 3‴ hoch) [1].

26) Ein Todtenkopf in natürlicher Größe, nach einem Ungenannten, von vier Stöcken (12″ 6‴ br., 10″ 3‴ hoch).

27) Die Anbetung der Weiſen, nach Luini, von drey Stöcken (14″ 2‴ hoch, 10″ 3‴ br.).

28) Der chriſtliche Held, nach B. Franco. Er ſtreitet gegen eine Menge böſer Geiſter, und wird (auf dem nämlichen Blatte) von Chriſto gekrönt, von drey Stöcken, (13″ 3‴ hoch, 10″ 5‴ br.).

Dieſe beyden letzten Nummern, wovon indeſſen Nro. 28 wirklich des Unſrigen Zeichen hat, ſind ungewiß.

Dann nennt Bartſch noch 16 Blätter, welche Andreani's Chiffer tragen, aber alle von andern Künſtlern geſchnitten ſeyn ſollen, und nach ff. Meiſtern gefertigt ſind: F. Barozio, Maturini, Polydoro, Salviati und R. Sanzio. Heinecke will vollends noch dergleichen nach F. de Nauto da Sabaudia, B. Neroni und F. Vanni kennen, und zählt überhaupt (nach ſeiner weitſchichtigen, aber nicht ſelten höchſt unſichern Kunde) im Ganzen 54 Bl. von Andreani auf; nämlich 1. Bildniß, 40 geiſtlichen, 8 weltlichen Inhalts, und 5 von mancherley Erfindungen. Vielleicht war es (wie ſchon unſere Zuſätze meynen) nach der Zeichnung von Vanni, daß der Unſrige die Blätter aus dem Paviment von Siena geſchnitten hat.

Das Manuel von Joubert meint, die Aehnlichkeit ſeines Monogramms mit demjenigen von A. Altorfer habe bisweilen veranlaßt, daß man die Blätter des Einen für die des Andern genommen.

Brulliot nennt noch von ihm eine Kreuztragung nach Franz Vanni, welche bey Bartſch fehle.

**Andreas** (Gabriel), war 1620 als herzogl. ſächſiſcher Münz- und Bergmeiſter zu Weimar angeſtellt, und ſtarb hier 1632. Man hat auf ihn eine uns übrigens unbekannt gebliebene in 4°. gedruckte Leichenpredigt von J. Henzelmann. Einige nennen ihn irrig Andreä.

— — (Hans Wolf), ein Steinmetzgeſelle von Rochlitz, der 1673 zu Dresden arbeitete. *Msc.*

[II.] — — Schreiner, ſ. Schreiner im Suppl.

[I. II.] — — Pater; ſo nennt man zuweilen den Andreas Pozzo des Lex. und der Suppl.

— — Eine alte Handſchrift, welche von der Reform der Beſoldungen der Hofbedienten unter Churfürſt Auguſt von Sachſen 1558 ſpricht, nennt einen Meiſter Andreas als damaligen Hofmaler zu Dresden. *Msc.*

— — ( ). So heißt ein berühmter Siegelſchneider und Goldarbeiter, der mit zwey andern ſeiner Kunſtgenoſſen, Ulrich Ebber und Conrad Luka, 1323 zu Regensburg blühete. Alle dreye waren zugleich Gelehrte, die den Werth und die Aechtheit der in den Siegeln befindlichen Bildniſſe und Aufſchriften aus dem Verhältniſſe mit der Geſchichte beurtheilten, gutHießen oder verwarfen. Fiorillo D. I. 209—210.

— — ( ), von den Böhmen Ondrzeg Zacek genannt, ein Glockengießer und Bürger zu Königsgrätz, iſt von 1480 bis 1508 bekannt. Dlabacz.

— — ( ), ein andrer böhmiſcher Glockengießer, Bürger von Prag, lebte 1542 und noch 1565 daſelbſt. Dlabacz.

[I. II.] **Andreaſi** oder **Andreaſſi** (Hypolitus). Lanzi (Ed. terz.) IV. 15. nennt ihn einen Schüler von Pipi, der nach deſſen Cartonen gearbeitet habe, und, neben andern, als verdienſtliche Bilder von ihm, diejenigen zu St. Barbara in Mantua.

[I. II.] **Andraſohn** (Erasmus), ſ. Anderſohn im Lex. Suppl. und oben.

**Andrei** und **Daniel**, zwey ruſſiſche Maler der Vorzeit, welche bey Erbauung der Cathedrale zu Troitza, unweit Moskau, die Gemälde an derſelben ſteinernen Wänden fertigten. Catharina II. ließ ſolche, da ſie Alters halber verbliechen waren, von Neuem malen. Nordiſches Archiv. Riga und Leipzig. 8°. 1803. Nov. S. 72.

**Andreozzo**, ſ. gleich nachſtehnd Andreuzzo.

**Andreuzzo** (Anton di), ein Maler, der 1370 dem Ugolino di Prete Ilario, der allerhand Gemälde im Dome zu Orvieto fertigte, als Gehülfe beyſtand. Bey dem Baue dieſes Domes erſchien der Unſrige ſchon 1356. Ob von ihm der Antonio d'Andreuzzo, Abbate di St. Coſtanza, zu unterſcheiden ſey, der 1382 ebenfalls zu Orvieto als Moſaiker arbeitete, ſcheint uns noch unentſchieden zu ſeyn. *Storia del Duomo di Orvieto* p. 117, 285, 383, 384.

[1] Vielleicht Variation der bekannten Fabel in der poetiſchen Perle Albert's d'Eyb.

Digitized by Google

Andreuzzo oder Andreuzzi (Meo), vermuthlich ein Bildhauer, ſ. oben den Art. Meo di Andrea.

Andrew (    ). So heißt bey Fiorillo V. 544 ganz ohne Weiteres ein Schüler von J. Thornhill, der um 1734 zu Paris geſtorben ſey.

[II.] Andrews (Heinrich, auch H. C.), ein geſchickter Maler zu London, wo er verſchiedene ſchöne, gefärbte botaniſche Kupferwerke ans Licht ſtellte. Nämlich: the Botanist's repository for newand rare plants 1797 und ff. gr. 4°. 10 Bände mit 664 Kupfern. — Heathery or a monographii of the genus erica 1804 und ff. 8°. — Roses or monographii of the genus rosa 1805 und ff. 4°. — the Geraniums. Mehreres zu dieſen Werken ſoll er ſelbſt geſtochen haben. Dann ätzte er auch eine Abbildung von Heiden (Engraving of Heaths) Fol. 1797 a. h. 1802 u. ff. Fiorillo V. 847 und *Msc.* Ob derſelbe mit dem engliſchen Baumeiſter André in unſern Zuſätzen der nämliche ſey, welcher (nach Heinecke) engliſche Gärten in chineſiſchem Geſchmacke ätzte, iſt uns unbekannt; doch vermuthen wir's.

[II.] Andria (Tuccius de). Nach Lanzi (Ed. terz.) V. 286 war derſelbe von Savona gebürtig.

[I. II.] Andriani (Andreas). So wird etwa der Name des Andreas Andreani verſchrieben.

[I. II.] Andrien (Alexander). Sollte dieſer Künſtler unſerer Zuſätze etwa mit dem Alexander Adriaanszen des Lex. Eine Perſon ſeyn?

[II.] — — (    ). Der Medailleur unſrer Zuſätze, iſt ganz richtig kein Andrer, als der gleich unten erſcheinende Bertram Andrieux (eigentlich Andrieu), der aber in 1790 nicht bloß 19, ſondern 25 Jahre zählte. *Msc.*

Andrieu (    ), ein geſchickter Formſchneider zu Paris um 1790, wo er für die Didot's u. a. arbeitete. Von ſeiner Hand ſieht man z. B. Einiges in dem Virgil der Didotſchen Stereotyp-Ausgabe 1798 12°. Faſt vermuthen wir, daß derſelbe, gleich dem nachfolgenden Medailleur, eines der 22 Kinder des Weinhändlers Andrieux von Bordeaux ſeyn mochte.

[II.] Andrieux (Bertram), eigentlich Andrieu, wie er ſich ſelbſt auf ſeinen Schaumünzen benennt. Der zweyte Band von Schlichtegrolls numismatiſchen Annalen (4°. Gotha 1806 S. 49, 52 u. ſ. f.) ſpricht von unterſchiedlichen derſelben. So z. B. von ſeinem Avers zu der Medaille von Napoleon's Kaiſerkrönung hier abgebildet Tab. 8 Nro. 3; (der Revers iſt von Jeuffroy); von ſeinem Avers zu der auf Napoleon's Krönung zum Könige von Italien 1805 (der Rev. von Jaley) u. ſ. f. Insbeſondre charakteriſirt man aber dort die Medaille auf die Schlacht von Marengo, deren ſchon das Supplem. gedenkt, als einen vollſtändigen Triumph der neuern Kunſt. „Der Avers zeigt den Kopf Bonapartes zwiſchen Fahnen und Waffen, auf einem länglichen Quadrate ſtehend, nebſt einer Schlacht, als Basrelief dargeſtellt." „Es iſt unmöglich" (ſagt der Verfaſſer) „ein Bildniß ſanfter, wahrer und reizender auf einer Schaumünze zu geben; das Auge bleibt gefeſſelt, und kann kaum von dieſer Schönheit ſich entfernen; und die Schlacht, die eine unzählbare Menge von Figuren und Gruppen von Pferden und Menſchen ohne Verwirrung, und, ſo klein ſie ſind, doch in dem ſchönſten Ebenmaße liefert, übertrifft Alles, was früher in dieſer Art auf Münzen geleiſtet worden iſt. Der Revers (bey dem das bekannte Gemälde von David zu Grunde liegt) zeigt Bonaparte wie er, mit den Blitzen in der Hand, die Felſen vor ſich niederſchmettert; und iſt dieſer Revers auch nicht ſo anziehend wie der Avers, ſo iſt es doch nicht aus der Urſache, daß Andrieux etwa weniger Kunſt bey deſſen Ausarbeitung bewieſen habe, ſondern deßhalb, weil die (hier vorhandene) Miſchung des Wahrhaften mit der Allegorie in einem geringern Grade anzuſprechen pflegte". Viere ſeiner Schaumünzen, die ſich auf dem Salon von 1808 befanden: Auf die Eroberung von Schleſien, die der Stadt Danzig wieder verliehene Freyheit, die Wiederherſtellung des Cultus, und die Schlacht bey Jena, finden ſich beſchrieben und in Umriſſen nachgebildet bey Landon (Salon 1808) Pl. 47 u. 48 p. 61—62, wo bemerkt wird, daß der Unſrige zu den Wenigen gehöre, die, nachdem ſein Kunſtzweig unter den zwey letzten königlichen Regierungen den falſchen und manierirten Styl der damaligen Zeiten angenommen, und alsdann völlig verſunken, unter Napoleons Regierung demſelben wieder einen ganz neuen Schwung gegeben. Unter den 13 Schaumünzen dann, welche 1810 nach der Trauungsceremonie der franzöſiſchen Kaiſerin überreicht wurden, befanden ſich auch eine oder mehrere von dem Unſrigen. Sie ſtellen alle auf dem Averſe die Köpfe beyder Majeſtäten, auf dem Reverſe die ganzen Geſtalten derſelben vor, wie ſie in römiſchem Coſtüm vor dem Altar einander die Hände geben. Morgenbl. 1810 436. Bey der Ausſtellung im gleichen Jahr erhielt er für eine ſeiner Arbeiten das Acceſſit. *l. c.* 910. Im ff. Jahr, als die Maires der 49 guten Städte beſchloſſen, dem Kaiſer eine Schaumünze zu überreichen, welche auf den Zweck ihrer Zuſammenkunft in Paris (Beglückwünſchung zur Geburt des Königes von Rom) Bezug hatte, gaben ſie dem Unſrigen den Auftrag, den Stempel dafür zu ſtechen. *l. c.* 1811 780. Die Zeitungen rühmten ſie als eine der ſchönſten, die je geſchlagen worden. Sie iſt ſehr groß; auf der einen Seite ſieht man den Kaiſer im großen Ornate, wie er das Kind in die Höhe hebt, und dem Volke zeigt. Vor dem Kaiſer ſteht der Taufſtein; unten lieſ't man: Baptême du roi de Rome. Auf der andern Seite ſind die Wappen der guten Städte mit ihren Namen; in der Mitte ſteht: à l'Empereur les bonnes villes de l'Empire. *l. c.* 1812 356. Seit der Reſtauration wurde Andrieux von dem Könige mit dem Michaels-Orden beehrt. Er ſtarb Mitte Dec. 1822. *Feuill. publ.* (1).

(1) Schon in 1789 ſah man von dieſem geſchickten Manne eine (wahrſcheinlich ſeine erſte bedeutende) Schaumünze, auf die Eroberung der Baſtille, welcher Darſtellungen anderer ähnlicher Gegenſtände folgen ſollten; was aber nicht geſchah. Auf dem Salon 1808 befanden ſich in einem Rahmen von dem Unſrigen noch ff. bisher nicht genannte Arbeiten: Unterredung der beyden Kaiſer; Vermählung der Prinzeſſin Stephanie; die vereinten Bildniſſe Napoleons und des Prinzen Ludwigs von Baden; den Frieden zu Preßburg, unter dem Janus-Tempel dargeſtellt; ſo wie den Dank für den Frieden, unter dem Bilde der Cathedrale zu Wien; die ertheilten Souverainetäten, unter demjenigen ver-



Digitized by Google

**Andrieux** ( ), doch wohl ein Andrer, als der Medailleur, und vielleicht eben der oben von uns als Bruder desſelben vermuthete Formſchneider Andrieu, erfand 1810 zu Paris neue Spielkarten, von welchen es im Tüb. Morgenbl. 1810 1144 heißt, daß ſolche um 5 Sous theurer als die alten, aber dafür doppelt — ſchlechter waren.

**Andrioli** ( ). Ein ſolcher wird in einem Adreßkalender von 1746 als damaliger „Hof- und Landſtukkateur" des Markgrafen von Brandenburg-Culmbach genannt.

**Aneck** ( ). Der Sohn eines Schreibers oder Kopiſten zu Dresden, daſelbſt geb. 1792 beſuchte von 1803 an, nebſt zweyen ſeiner Brüder, die dortige Kunſtakademie. Nachdem ſie indeſſen unter Toscani einige Jahre die Zeichenkunſt getrieben hatten, verließen ſie das Kunſtſtudium gänzlich. Kopirte Zeichnungen von ihnen ſah' man noch auf den Dresdner-Salons 1804—1806. *Msc.*

**Aneda** (Johann de), ein ſpaniſcher Maler aus der erſten Hälfte des XVI. Jahrh. Zeitgenoſſe des Hernando de Avila, arbeitete gemeinſchaftlich mit Johann de Zea, mit Beyfall in der Kathedrale von Burgos. Fiorillo IV. 94, 95.

**Anengeter** (Hans), gebürtig von Saſſelant, ein Metallarbeiter, verfertigte in 1337 für die Hauptkirche zu Lübeck das Taufbecken aus übergoldetem Metall, mit mehrern Reihen höchſt unförmlicher Figuren. Fiorillo D. II. 128.

[I.] **Anezi** oder **Aneſi** (Paul). Lanzi (Ed. terz.) I. 294 und II. 267 ſpricht von ihm als von einem Landſchaftsmaler, der zu Anfange des XVIII. Jahrh. zu Rom und zu Florenz gearbeitet habe. Heinecke (s. v. Aneſi) führt von ihm eine ſelbſt geäzte, gebirgigte und mit Figuren ſtaffirte kleine Landſchaft an.

[I. II.] *Ang.* f. So giebt ſich Angel. Falcone auf einem von ihm gefertigten Kupferſtich an, der den Apoll darſtellt.

[I. II.] — — (Mich.). Dieſe Abkürzung auf Kupferſtichen bedeutet Mich. Ang. Bonaroti.

[I. II.] **Angarano** (Oktav, Graf von). Lanzi (Ed. terz.) III. 211 ſezt ſeine Blüthezeit in die Mitte des XVII. Jahrh., und ſagt von ihm, daß er zwar im damaligen Geſchmacke, doch mit Ausweichung der Exzeſſe desſelben gearbeitet habe.

[I.] **Ange** (Franz du l'). Nach Lanzi (Ed. terz.) V. 197 der ihn einen Schüler von Creſpi nennt, beſtuhnd ſein größtes Verdienſt in kleinen, wohl gezeichneten, und eben ſo gut kolorirten geiſtlichen Geſchichten. Dergleichen ſah' man von ihm z. B. in der Galerie des Kardinals Martiniana zu Vercelli. Nach ihm haben geſtochen B. Picart: Die Steinigung von St. Euſebius, Roms Befreyung durch St. Leo, und des H. Ludwigs Kampf gegen die Ungläubigen; G. Tasniere die Bildniſſe der Herzoge von Savoyen, u. ſ. f.

**Angel** (Joſeph Ximenes), ein ſpaniſcher Künſtler, Zögling des Antonio Rubio zu Toledo. Er malte mit großem Beyfall, und verfertigte unter andern im J. 1692 einen heiligen Antonius, den Abt, der in S. Bartolomé gewieſen und ſehr gerühmt wird. Nach dem Tode des Claudio Coello ernannte ihn das Kapitel der Kathedrale im J. 1695 zu ſeinem Maler; auch mußte er im J. 1706 die Einſiedeley der Madonna de los Remedios zu Sonſeca mit Freskomalereyen ſchmücken, deren Inhalt aus der Lebensgeſchichte der heiligen Jungfrau entnommen iſt. Fiorillo IV. 347.

[II.] — — (P.). Dieſer Name, mit der Jahrszahl 1637 ſteht auf einem 1 ½'' hohen und eben ſo breiten Duodez-Blättchen, das, faſt in Rembrandts Manier, mit leichten Strichen gut geäzt iſt, und einen alten Mannskopf mit langem Barte darſtellt, das auch im Supplemente zu Rembrandts Katalog S. 175 Nro. 14 beſchrieben iſt. Ob dieſer Angel derſelbe iſt, welcher im Supplemente s. v. Angel und Loker, aber erſt unter dem weit jüngern Datum von 1660 erſcheint? Wir zweifeln daran.

— — ( ). So vermuthet Chriſt S. 187, daß vielleicht ein alter Stecher geheißen, deſſen Monogramm in G. A. und über dieſen Buchſtaben in einem Fußangel beſteht, den daher die Franzoſen, und ſeither auch Bartſch le maitre à la chaussé-trappe heißen. Wäre er ein Deutſcher, ſo ließ ſich Chriſt's Vermuthung hören. Bartſch (Peintre grav. XV. p. 540 ſezt ihn unter diejenigen Unbekannten, welche zur Schule Marc Antons gehören könnten. Alsdann dürfte Mariette's Vermuthung ſtatt finden, welcher glaubt, es könnte hier von Vaſari's Niklaus Pericoli, mit dem Zunamen Tribolo die Rede ſeyn, was ebenfalls Fußangel bedeutet, wobey aber wieder zu bemerken iſt, daß dieſer Tribolo weſentlich bloß als Bildhauer bekannt iſt. Einzig will Roland da Virloys (Dict. d'Architecture II. 322) wiſſen, daß er auch geſtochen habe, welches er aus Vaſari's Worten: si metesse à intagliar legnami deduzirt, was indeſſen in Holz ſchneiden heißt, auch wohl auf Holz ſchnitzen, oder gar auf Zimmermanns-Arbeit deuten kann, wozu ſein Vater, um ſein wildes Weſen zu bändigen, ihn ſoll getrieben haben. Wie dem Allem nun ſeyn mag, ſo kennt Bartſch l. c. von dieſem Meiſter mit dem Fußangel ein einziges Blatt von 9'' Höhe und 7'' Br., das einen Triumphbogen vorſtellt; Mariette dann ſpricht von mehrern, alle in alte Baukunſt einſchlagend, und eben ſo Brulliot, der ſolche auf der königlichen Bibliotheck zu Paris will geſehen haben, aber zu ihrer Beſchreibung nicht mehr die Zeit fand. Bey dieſem leztern finden wir alle obigen Notizzen zuſammengetragen, in deſſen: Table génerale Nro. 391.

**Angelerius** (Franz), ein italieniſcher Künſtler aus der Mitte des XVI. Jahrhunderts. Die Beyträge zur Geſchichte der Erfindungen von J. Beckmann Th. III. (8°. Leipz. 792) S. 442 gedenken beyläufig einer von ihm aus Holz künſtlich geſchnitzten Piſtole, wo man ſtatt des Hahnes einen Hund ſah, der den Flintenſtein im Maule trug.

ſchiedener Kronen auf einem Tiſche; das Bildniß des Prinzen Joachim Murat. Bey Gelegenheit dieſer Notizzen zollt auch der ſonſt ſo ſtrenge Pauſanias Français S. 517 dem Unſrigen das gebührende Lob für Zeichnung und angenehme Ausführung. Freylich erreiche keine ſeiner übrigen Arbeiten die Vollkommenheit derjenigen auf die Schlacht bey Marengo, als einem „wie auch natürlich" wird hinzugeſezt, wirklichen Werke der Begeiſterung.

Digitized by Google

**Angeletti** (Alexander), ätzte, in Gemeinſchaft mit Thom. Piroli vier Blätter, welche das 1795 durch F. Giorgi erbaute Theater zu Tordinona darſtellen, und zu des letztern: Descrizione istorica del Teatro di Tordinona (8°. Roma 795) gehören.

[II.] — — (Peter). Iſt es wohl noch der nämliche Künſtler unſerer Zuſätze, von dem es irgendwo heißt, er habe für das in 1805 zu Rom erſchienene Prachtwerk der: Schola Italica gezeichnet? Wir zweifeln daran.

**Angeli** (Jakob Pieri), ein Bildhauer und Architekt von Siena, in der letzten Hälfte des XIV. oder zu Anfang des XV. Jahrh. Derſelbe zeichnete auf Pergament (carta pecudina), und baute dann 1408 16 oder 19 (?) nach dieſer Zeichnung einen Brunn auf dem Stadtmarkte zu Siena, für welche Arbeit mit ihm 2000 Sienſer-Goldgülden zum Lohne bedungen worden. *Lettere Sanesi* II. 163. Noch werden von ihm l. c. et p. sq. andere öffentliche Arbeiten erwähnt, und als Charakteriſtik ſeiner Bilder bemerkt, daß ſolche alle ein angenehmes Lächeln auf dem Geſicht tragen, „wie ſolches den muntern Sienenſern eigen iſt"; daß die Drapperie an denſelben reich, und der Faltenwurf leicht ſey, und die Arbeit des Unſrigen ſich dadurch vor aller andern ſeiner Zeitgenoſſen auszeichne.

— — (Johann Baptiſt), ein Maler, welcher 1489 im Dome zu Orvieto beſchäftigt, und von Florenz gebürtig war. *Storia d. Duomo d. Orvieto p.* 383.

[I. II.] — — (Johann Baptiſt, gewöhnlich Baptiſt), iſt der Torbido des Lex. und der Supplemente.

[I. II.] — — (Joſeph). Zu Padua befinden ſich von dieſem aus Venedig gebürtigen Maler zwey Altarblätter mit verſchiedenen Heiligen; das eine in der kleinen Kirche delle Dimeſſe, das andre in St. Benedetto Vecchio. *Brandolese* 795 S. 80 und 166. Ebendaſelbſt S. 261 heißt es: „Joſeph verdient alles Lob, ſowohl der Grazie und des Ausdruckes, den er ſeinen Köpfen zu geben weiß, als der Sorgfalt wegen, womit er die Extremitäten zeichnete. Er lebte noch, als achtzigjähriger Mann 1795. Geſtochen nach ihm haben C. J. Kauke (zu Dresden) den kleinen Trommelſchläger; M. Pelli ein Mädchen (Halbfigur); C. G. Schulze (zu Dresden 1766) einen Schlafenden, und L. Zucchi eine Madonna mit dem Kinde, und einen St. Joſeph mit Ebendemſelben, beydes Halbfiguren aus der Galerie Brühl. Hingegen hat B. Fariat nicht nach ihm (wie es in unſern Zuſätzen heißt), ſondern nach Joſeph de Angelis (das Bildniß des Kardinals S. A. Tanari) geſtochen.

[I.] — — (Julius Cäſar). „Derſelbe" (ſagt Lanzi Ed. terz. II. 180) „kam ſchon in ſeinem zwölften Jahre in die Schule von Ludwig Carracci nach Bologna. Seine Erfindung und das Kolorit war beſſer als ſeine Zeichnung, das Bekleidete beſſer als das Nackte. Unter ſeinen weitſchichtigen al Fresco's im Oratorio zu Perugia, von welchen zum Theil ſchon das Lex. ſpricht, befindet ſich ein Limbus mit den HH. Vätern, der eben auch nicht bey der Lampe ſeines Lehrers gezeichnet war." Seine beßte Zeit ſoll um 1613 fallen.

— — (Lorenz), ſ. unten Argeli.

[I. II.] — — (Marc). So nennt Gandellini einen Künſtler, der Zierathen und Grotesken geſtochen habe. Heinecke glaubt, es möchte hier vielmehr von einem Bildhauer als von einem Stecher — mein ſel. Vater hingegen, es ſey hierunter der Marc d'Angeli Torbido des Lex. und der Zuſätze verſtanden, der aber dort als Maler, nicht als Bildhauer erſcheint.

[I.] **Angeli** (Niklaus). Derſelbe hat, gemeinſchaftlich mit ſeinem Meiſter, R. Cantagallina 1635 (nicht 88 wie es im Lex. heißt) Blätter nach J. Parigi gefertigt, welche florentiniſche Feſtine darſtellen. *Msc.*

[I. II.] — — (Philipp d'). Den Beynamen des Neapolitaners erhielt er von ſeinem langen Aufenthalte zu Neapel. Nach Lanzi ſtarb er, dem Lex. gerade entgegen, jung, unter dem Pontificate Urban VIII. Der Großherzog von Florenz, Coſmus II. hielt ihn lange an ſeinem Hofe. Gewöhnlich malte er nur im Kleinen. „Seine Proſpekte", heißt es daſelbſt (Ed. terz.) I. 264 und II. 138, „ſind mit Fleiß ausgeführt, und mit ſehr ſchönen Figürchen geziert." In Deutſchland beſitzt von ihm, unſers Wiſſens, einzig die Galerie zu München das kleine Bild eines Reuterſcharmützels auf Holz.

[I. II.] — —, ſ. auch Angelis im Lex. Supplem. und unten.

**Angelica**, eine ſpaniſche Künſtlerin, die im J. 1636 die Miniatur in den Chorbüchern der Kathedrale von Tarragona ausführte. Fiorillo IV. 272.

[I.] **Angelico** (Johann da Fieſole genannt). Nach Lanzi (Ed. terz.) I. 60 II. 16 (s. v. *Fiesole*) war, was auch wahrſcheinlich iſt, Miniaturmalen, unter Anleitung ſeines ältern Bruders, ſein erſter Beruf. Daß er nach Maſaccio ſtudirt habe, iſt, wenn man ihre Zeit und ihren Styl vergleicht, kaum zu glauben. Bey Angelico entdeckt man immer in der Stellung ſeiner Figuren, ſo wie überhaupt in ſeinen Kunſtmitteln etwas Giottiſches; ſeiner langen canellirten Falten, und des ausgeſuchten Fleißes in jeder Kleinigkeit nicht zu gedenken, welche überall den Miniaturmaler verrathen. Späterhin beſtuhnd ſeine meiſte Arbeit in kleinen geiſtlichen Kabinettſtücken, deren man viele in Florenz, (die anmuthigſte und vollendetſte, eine Geburth von St. Johann dem Täufer in der Großherzoglichen Galerie) findet. Größere Werke von ihm ſind ſelten; wie z. B. ſeine Glorie in St. Maria de Pazzi, ebenfalls zu Florenz. Sein größtes Verdienſt beſtuhnd, theils, wie ſchon das Lex. bemerkt, in der Schönheit ſeiner Antlitze von Engeln und Heiligen, dann aber auch in der Lieblichkeit ſeines Kolorits, ſo daß man ihn den wahren Guido ſeiner Zeit nennen konnte, was für einen Künſtler, der bloß in Waſſerfarben malte, um ſo viel bewundernswerther war. Ebendaſelbſt heißt es, daß er noch 1457 im Dome zu Orvieto gearbeitet habe, und ſomit nicht, wie gewöhnlich geglaubt wird, in 1455 verſtorben ſey. In Abſicht auf edeln Styl (meint Fiorillo I. 76) könnte man ihn mit Gentile da Fabriano vergleichen; nur daß der Unſrige jenen noch an Natur und an Schönheit der weiblichen Geſtalten übertreffe; dann auch, daß er ſeine Gewänder nicht mehr mit ſo viel Gold überlud. Und Ebend. S. 275 wird nach Vaſari bemerkt: „Daß alle ſeine Bilder eine ſo wunderbare Süßigkeit und bezauberndes Anſehen von Heiligkeit haben, ſcheint eine Frucht der Reinheit ſeiner Sitten, und die Eingebung ſeiner Andacht geweſen zu ſeyn. Einen leſenswerthen Aufſatz über den Unſrigen, und die

Digitized by Google

detaillirte Beſchreibung ſeiner Fresco'sarbeiten in der St. Lorenzen-Kapelle im Vatikan, ſ. man in der Zeitſchrift: Italien und Deutſchland von Moritz und Hirt, St. I. S. 89–96 und St. II. S. 1–13. Dann hat uns über den Unſrigen einer unſrer Freunde noch Folgendes mitgetheilt: „In der Storia de Duomo di Orvieto p. 127 et seqq. 211, 305, 307, findet ſich verſchiedenes über ihn und ſeine Arbeiten zu Orvieto. In 1447 beſchloſſen nämlich die Orvietaner die Kapelle der Madonna di S. Brizio im Dome, von einem guten Künſtler malen zu laſſen; und da im Juni beſagten Jahres Fra Angelico Rom, wo er eben von dem Pabſte im Vatikane beſchäftigt war, der Sommerhitze halber verlaſſen und auf einige Tage nach Orvieto gekommen war, ſo wurde man einig, dieſem das Werk zu übergeben, und ihm eine jährliche Beſoldung von 200 Goldgulden auszuſetzen, dabey aber Koſt, Farben, Gerüſte ꝛc. beſonders zu vergüten. Sein Schüler Benozzo ſollte 7 Fiorini, und noch zwey andre ſeiner Zöglinge 3 Fiorini die Woche erhalten. Am 14. Juni nahm Angelico dieſen Antrag an, und man übergab ihm ſofort das Gewölbe der Kapelle, unter der Bedingung, daß er ſolches wohl und fleißig ausmalen, und all' ſein Studium daran ſetzen ſollte, damit die Figuren ſchön und herrlich würden; daß er den folgenden Tag ſchon mit ſeiner Arbeit beginne und alle Sommer der folgenden Jahre zu Vollendung derſelben getreulich verwende. In dem hierüber aufgeſetzten Dokumente wird unſer Angelico genannt: Fra Giovanni di Pietro aus dem Orden der Predicatoren von der Regel des H. Dominik; ſeine Gehülfen aber Benozzo Coſi von Florenz (dieſer iſt im Lex. und Suppl., nach Vaſari, unter dem irrigen Namen Gozzoli eingetragen), Johann Antonio von Florenz, und Jakob de Poli. Fra Angelico begann auch ſogleich ſeine Arbeit, die er bis zum 28. Sept. 1447 fortſetzte, wo man ihm und ſeinen Schülern 300 Goldgulden reichte, worauf er „mit Gott" nach Rom zurückkehrte, — niemals aber zum größten Leidweſen der Orvietaner wieder kam, um ſein Werk zu beenden. Die Malerey des Angelico in der Kapelle iſt vor ſo viel andern dortigen leicht zu erkennen. Von ihm ſind: Vörderſt das jüngſte Gericht (il Cristo giudice) welches Michel Angelo wohl ſicher geſehen hatte, bevor er die Sixtiniſche Kapelle malte, und dann das Chor der Propheten, welches über der Hölle des trefflichen Luca Signorelli ſteht; denn dieſem vertraute man die Beendigung der Kapelle an, nachdem man vielen andern berühmten Malern ſolches verweigert hatte. Auch die Malerey des Benozzo läßt ſich unterſcheiden; ſie befindet ſich auf derſelben Seite wo Angelico's, nur näher nach der biſchöflichen Reſidenz zu. Vaſari irrt daher, wenn er ſagt: Angelico wäre von Pabſt Nikolaus V. des Rufes wegen, den er ſich zu Florenz und zu Orvieto erworben, nach Rom gefodert worden; vielmehr war es erſt der Ruf von ſeinen Arbeiten im Vatikan, welcher ihm die Anſtellung zu Orvieto verſchaffte; und da Nikolaus V. erſt 1447 zum Pabſt erwählt wurde, ſo iſt es überhaupt zweifelhaft, ob auch dieſer oder ob nicht vielmehr ſein Vorgänger Eugen IV. den Angelico kommen ließ. Ferner erwähnt Vaſari der Malereien des letztern in Orvieto zu oberflächlich, wenn er nur von „gewiſſen Propheten" ſpricht; und verſtößt endlich gegen die Zeitrechnung, wenn er den Gentilis da Fabriano für einen Schüler des Unſrigen hält; glaublicher iſt es, da wirklich beyder Künſtler Styl ſich ähnelt, daß Angelico Schüler des Gentilis war. Mehrere ſeiner Frescomalereyen werden, wie ſchon erwähnt, in der Laurenz-Kapelle des vatikaniſchen Pallaſtes zu Rom getroffen; 5 derſelben ſind aus der Geſchichte des H. Laurentius, 6 aus der des H. Stephans; 8 Kirchenlehrer ſieht man auf den Oberpfeilern und 4 Evangeliſten an der Decke. Sie waren, wie ſo manche andre Trefflichkeiten der Vorzeit, nach und nach in Vergeſſenheit gerathen; und es waren eben Hirt und Moritz, welche vor dreyßig Jahren die Aufmerkſamkeit des Publikums zuerſt wieder auf dieſelben zogen, ſie näher beſchrieben, und ſolchen den Umriß eines der Gemälde aus der Geſchichte des Stephans, von A. Mochetti beyfügen ließen."

[II.] **Angelini** (Joſeph), der Bildhauer unſrer Zuſätze. Derſelbe erſcheint noch in dem ſchwediſchen Staatskalender 1797 unter den ausländiſchen Ehrenmitgliedern der Stockholmer-Kunſtakademie, mit dem Titel: Bildhauer bey der St. Peterskirche und dem Kapitol zu Rom.

— — — — Eben ſo nennt Lanzi (Ed. terz.) II. 233 ohne Weiteres einen uns ſonſt ganz unbekannten Maler aus der zweyten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, gebürtig von Ascoli, und Schüler von L. Traſi.

[I.] — — (Scipio). Guarienti tauft ihn irrig Angeli. Nach Pascoli waren ſeine Blumen wie mit friſchem Thau beſprengt. *Lanzi* (Ed. terz.) II. 271.

[II.] **Angelion**, ſteht im Suppl. hinter den Art. **Angelis**, ſtatt vor denſelben.

**Angelis** (Deſiderius da), war 1797 bey der Zeichenakademie zu Neapel als Lehrer der Anfangsgründe angeſtellt. *Calendario e Notiziario della Corte* per l'Anno 1797. Napoli.

[I. II.] — — (Johann da). P. Tanjé hat nach ihm auch das Bildniß des Dichters Juſt. van Effen geſtochen.

[I. II.] — — (Johann Baptiſt). Hierunter iſt der Joh. Bapt. d'Angeli s. v. Torbido im Lex. und Suppl. zu verſtehen.

[I. II.] — — S. auch Angeli und Agnolo im Lex., im Suppl. und oben und unten hier.

— — (Peter), ein Niederländer, geb. zu Dünkirchen 1685, der ſich bereits in Flandern und Deutſchland bekannt gemacht hatte, als er im Jahr 1712 nach England kam, und das Publikum durch ſeine Landſchaften, mit kleinen Figuren ausſtaffirt, bezauberte. Im Jahr 1728 reisste er nach Italien, wo er drey Jahre hindurch blieb, und in Rom außerordentlich bewundert wurde. Hier hätte er viel verdienen können; allein er lebte ſehr eingezogen, wußte ſich nicht geltend zu machen, und konnte nur mit Mühe bewogen werden, ſeine Werke zum Vorſchein zu bringen. Indeſſen mußte er doch auf ſeinen Unterhalt denken, und entſchloß ſich daher, nach England zurückzukehren, blieb aber in der reichen Stadt Rennes in Bretagne, wo man ihn mit Beſtellungen überhäufte, und wo er auch, kaum 49 Jahre alt, 1734 ſtarb. Seine Landſchaften und Converſationsſtücke ſind zart und fleißig gemalt, und erinnern an die beſten Werke von Teniers und Watteau. Die Vorgründe ſchmückte er mit Figuren, Früchten, Fiſchen ꝛc. Sein Pinſel iſt gewandt und ſaftig, ſein Kolorit aber etwas kraftlos. Seine ſpätern Verſuche, im Geſchmacke von Rubens und van Dyck zu arbeiten, ſcheinen ihm mißlungen zu ſeyn. Fiorillo V. 532—33.

Digitized by Google

[I. II.] **Angelo** (Baptiſt d'), ſ. im Lex. und in den Zuſätzen Torbido, und bey Lanzi: Moro.

— — (Johann), von Gubbio, ein um 1321 am Dome zu Orvieto beſchäftigter Bildhauer. *Storia del Duomo di Orvieto.* p. 269. 381.

— — (Lodovico di M.), ſ. oben Meo di Andrea.

— — (Maeſtro). Von einem ſolchen ſieht man in dem alten Refektorium des Benediktinerkloſters St. Giuſtina zu Padua, in Fresco, eine Kreuzigung mit lebensgroßen Figuren. Nach dem Style dieſes noch wohl erhaltenen Bildes zu urtheilen, an dem beſonders die Köpfe ihrer Natürlichkeit wegen zu rühmen ſind, mag der Unſrige in der Schule des Squarcione ſtudirt haben. *Brandolese Pitture di Padova.* p. 99. 284.

[I. II.] — — (Marc d'), iſt der Marc d'Angeli, s. v. Torbido im Lex. und in den Zuſätzen.

— — (Michael). So hieß ein Bildhauer von Florenz, der 1503 am Dome zu Orvieto arbeitete, aber keine beſondere Achtung genoſſen haben mochte, und wenigſtens einen geringen Lohn bezog. *Storia del Duomo di Orvieto* p. 327.

[I. II.] — — — — Daß hierunter in Schriften und auf Blättern Mich. Ang. Buonaroti gemeint ſey, verſteht ſich faſt von ſelbſt; dann aber auch zuweilen Merigi und Cerquozzi, ſo wie endlich auch der Bildhauer Renat Michel Slodts dieſen ſchönen Beynamen trug.

— — (Nikola da), und Peter Paſſaletius verfertigten im XII. Jahrh. gemeinſchaftlich eine roh' und plump ausgehauene, dabey aber mit bibliſchen Geſchichten und Arabesken reich verzierte hohe Säule, die in der St. Paulskirche vor Rom noch erſichtlich iſt, ehedem zur Aufſteckung der Oſterkerze diente, dermal aber ein Wappen trägt (?) Hagen Briefe in die Heimath. IV. 137.

— — (Stephan di), ein Baumeiſter von und zu Orvieto, der mit andern Künſtlern um 1501 und 1503 bey dem Baue des dortigen Domes beſchäftigt war. *Storia del Duomo di Orvieto* p. 143. 380.

— — (Theodor Gottfried Niklaus), ein Kupferſtecher zu Schleswig, geb. 1767 erhielt in ſeiner Vaterſtadt Unterricht im Zeichnen, und beſtimmte ſich zur Malerey. Nachdem er aber 1780 nach Kopenhagen kam, wo er die dortige Kunſtakademie auf einige Zeit beſuchte, erlernte er hier das Schrift- und Landchartenſtechen, und wurde Kupferſtecher bey der Akademie der Wiſſenſchaften, die ſich ſeiner fleißig bediente. Er lebte noch zu Kopenhagen 1811. Weinwich Kunſthiſtorie S. 233.

— — (Tino di M.), von Aſſiſi, erſcheint 1325 als Geſelle des Giovanni di Bonini, welcher damals als Obermeiſter über die am Dome zu Orvieto bedienſteten Glasmaler geſetzt war. *Storia del Duomo di Orvieto* p. 272.

— — (   ), ein Kupferſtecher in Dänemark, arbeitete in 1810 an einer Spezialkarte von Bornholm, und iſt wohl ſicher mit dem obigen Theod. Gottfr. Nikl. A. Eine Perſon.

**Angelſtädt** (   ). Ein Maler zu Berlin, deſſen irgendwo um 1798 gelegentlich gedacht wird.

[I. II.] **Angeluccio**, Fiorillo III. 175. nennt ihn den einzigen würdigen Schüler von C. Gelee, der, nach Pascoli, ein ſehr ſchätzbares Gemälde, im Hauſe des Carlo Bonelli (zu Rom?) hinterlaſſen habe. Bey Lanzi (Ed. terz.) II. 200 heißt er irrig Angeli.

*Angelus* pinxit (lieſ't man in geſchriebenen Notizzen eines unſrer Freunde) findet ſich auf einem Bilde im Konvente Corpus Domini zu Venedig, welches den leidenden Chriſtus in Halbfigur, zwiſchen der H. Jungfrau und St. Johann darſtellt, und Arbeit des XIV. Jahrhunderts iſt. Saſſo ſah ſolche, fand ſie aber keineswegs gioteſchiſch.

**Angeluzzo** (Niccola d'), ein Künſtler, der 1349, ſo wie ein anderer Künſtler (vermuthlich beydes Bildhauer) Petrucciolo Angeluzzo oder Angeluzzi, letztrer 1353, bey dem Dombaue zu Orvieto Beſchäftigung gefunden hatte. *Storia del Duomo di Orvieto* p. 281 u. 282.

— — (Petrucciolo), ſ. den gleich vorſtehnden Art.

**Anger** (Otto). Ein ſolcher zeigte auf der Dresdner-Ausſtellung 1821 eine Gruppe Köpfe nach Raphael in Kreide gezeichnet. Damals war er Schüler der dort noch, neben der Akademie, beſtehenden Kunſtſchule. *Msc.*

**Angerer** (Georg). So heißt bey Lipowsky, ohne ſeine Lebenszeit zu beſtimmen, ein Bildhauer aus Bayern, von welchem ſich Statüen in der ehemaligen Kloſterkirche zu Freyſing befinden.

[II.] **Angermann** (David), geb. zu Eger (nicht Egen, wie es im Supplemente heißt). Das Verzeichniß der Berliner-Kunſtausſtellung von 1786 führt zwey Miniaturbildniſſe von einem Miniaturmaler Angermann aus Speyer an, welcher wohl kein Andrer, als der Unſrige iſt. Meuſel zählt ihn 1808 noch unter die Lebenden.

— — (Johann Gotthilf). Der Adreßkal. von Minden (12°. Ravensberg 1787) führt einen ſolchen als Landbaumeiſter zu Lingen in Weſtphalen damals lebend an.

— — (Johann Gottlob), geb. 1698 in Schleſien, lernte erſtlich als Tiſchler zu Altenburg und kam ſodann nach Dresden, wo er Mathematik ſtudirte und in der Baukunſt ſich gründliche Kenntniſſe erwarb. Hierauf beſorgte er eine Zeitlang die bey der königl. Domainenkammer zu Magdenburg vorfallenden Bauangelegenheiten, und wurde ſpäterhin von dem frommen Aug. Herm. Franke, bey dem von dieſem geſtifteten bekannten Waiſenhauſe in Halle, als Baumeiſter angeſtellt. Er führte hier das Brau- und Backhaus, und dann noch andre große Gebäude auf; auch findet man in dem Archive des Waiſenhauſes eine große Anzahl ſehr ſauberer Riſſe und Handſchriften von ihm, die ſeine Geſchicklichkeit beurkunden Angermann ſtarb zu Halle 1766. Beſchreib. des Halliſchen Waiſenhauſes. Halle 1799. 8°. S. 176.

[I. II.] — — (Julius), ein Münzmeiſter, ſ. unten Angerſtein.

**Angermeyer** (Albert, eigentlich Joh. Adelbert), geb. zu Biling oder Bilal in Böh-

men 1674, erhielt ſeine Bildung von J. Rudolf Byß, und that ſich in Nachahmung der Natur ſo trefflich hervor, daß er in Blumen und Inſekten dem Abraham Bignon beykam, oder ihn gar übertraf. Er ließ ſich in Prag haushablich nieder, und ſtarb daſelbſt um 1740. Einige ſeiner Arbeiten befanden ſich dort in der Scottiſchen Bilderſammlung. Dlabacz. Noch beſitzen von ihm in Deutſchland: Die Galerie zu München ſechs Bilder, und Schleisheim fünfe, alle klein, auf Holz, Blech und Kupfer; meiſt todte Vögel, Blumen und Früchte; dann einen Wildſchweinskopf auf einem Tiſche; und endlich (wo nicht das ſchönſte, doch das bedeutendſte): Todtenkopf, neben einem aufgeſchlagenen Buche, dabey eine Schaale und ein Strohhalm, um daraus — wie wir Alle — Seifenblaſen zu machen. Noch nennt die Beſchreibung einer kleinen Gemälde- und Kunſtſammlung des verſtorbenen Hofbuchhändler Walthers (8°. Dresden 1812) ſechs Bilder von dem Unſrigen: Todte Thiere; dann aber auch eine Diana und eine Venus; mit dem beygefügten Urtheil: „Sie waren zwar fein, aber auch ſteif gemalt.“

**Angermeyer** (Chriſtoph), Bürger und Hofbildhauer zu München, geb. zu Weilheim in Bayern, lernte ſeine Kunſt bey Johann Degler zu München (v. 1580). Der Unſrige ſelbſt ließ ſich dort 1613 haushablich nieder, und wurde als Hofbildhauer angeſtellt. Anfangs erhielt er ſeinen Gehalt aus der Kabinetskaſſe, 1622 aber wurde ihm derſelbe mit jährlich 400 fl. (der damaligen Rathsbeſoldung) bey der Hofkammer angewieſen. Dieſer Angermeyer verfertigte für den Churfürſten Maximilian I. in den Jahren 1618 bis 1624 ein ſehr ſchönes Münzkäſtchen aus Elfenbein. Mit dem Jahre 1625 erhielt er eine Zulage von jährlich 50 fl., vermuthlich als eine lebenslängliche Belohnung für das ein Jahr zuvor vollendete Kunſtwerk; und ſo hatte Angermeyer nur um 50 fl. weniger Beſoldung, als der große Peter Candido. Er ſtarb 1633, wahrſcheinlich an der Peſt. Lipowsky I. 47—48 s. v. Degler. Dieſer wenig bekannte Künſtler wurde noch bey einer öffentlichen Sitzung der königl. Akademie der Wiſſenſchaften zu München (28 März 1809) mit dem gebührenden Lobe erwähnt; und zwar eben vornehmlich jenes von ihm verfertigten Münzſchrankes wegen, welcher durch das außerordentlich fleißige Schnitzwerk die Verwunderung aller derer, die ihn ſehen, ausmacht. Eine nähere Beſchreibung dieſes ſeltenen Kunſtſtückes ſiehe in J. F. Strebers Verſuch einer Geſchichte des königl. Münzk. zu München. 4°. München 1809 in Beyl. A. — Bey Hagen (Briefe in die Heimath I. 46) heißt es noch: „Man wollte wiſſen, dieſer Künſtler habe verſtanden, das Elfenbein zu erweichen“ (heißt wohl ſo viel, als er habe gewußt, es in Formen zu paſſen).

— — (Franz Carl) } ſ. den nachfolgenden Art. Moritz A.
— — (Franz Moritz) }

— — (Johann Adelbert), ſ. den obſtehnden Art. Albert A.

— — (Moritz), wurde als Specialwardein von Churbayern 1677 bey der Münze zu München angeſtellt, in 1700 aber zum Generalmünzwardein des bayerſchen Kreiſes ernannt. Alters halber (heißt es 1708 und 1709) könne er die Münzkonvente nicht mehr beſuchen; doch lebte er noch bis um 1724. Ihm folgte, als General- und Specialmünzwardein des bayerſchen Kreiſes, ſein Sohn Franz Moritz, der dieſerhalb 1725 verpflichtet wurde, und noch 1737 erſcheint. Bereits 1700 war Franz Carl Angermeyer, etwa ein Bruder Franz Moritzens, an Moritzens Stelle als churbayerſcher Specialmünzwardein angeſtellt worden. Hirſch deutſches Münzarchiv V. 78. VI. 6, 13, 18, 43. 241.

**Angers** (   ). So nennt Dlabacz einen böhmiſchen Maler, nach welchem J. Balzer das Bildniß des Bildhauers Matthias Braun von Braun geſtochen habe.

**Angerſtein** (Heinrich Ernſt), Coburgiſcher Münzmeiſter in dem Jahrzehend 168.. Tenzel ſächſ. Medaillenkab. Erneſtiniſ. Linie S. 290. In 1703 wird er als Münzmeiſter in Schleuſingen genannt. J. G. Gruner's Beſchreibung des Fürſtenthumes Coburg-Saalfeld. Coburg 1783. ff. 4°. II. 130.

[I. II.] — — (Julius). Die Berichtigung des Suppl. (aus der Sammlung berühmter Medailleurs genommen) fällt weg, indem Julius, der von Braunlage gebürtig und als Künſtler wenig zu achten war, wirklich 1692 zu Eiſenberg im Oſterlande als Münzmeiſter und Medailleur der abgeſtorbenen Linie der Herzoge von Sachſen-Eiſenberg bedienſtet wurde. In Tenzel's ſächſ. Medaillenkal Erſter Theil Tab. 92 Nro. III. IV. Tab. 93 Nro. I. bis IV. Tab. 94 Nro. I—III. Zweyter Theil Tab. 91 Nro. V. ſind mehrere der von ihm bis 1710 zu Eiſenberg geſchnittenen Münzen und Medaillen abgebildet. Die Nachrichten von Eiſenberg, von L. A. Schultes. Jena und Leipzig 1799. 8°. S. 177 nennen ihn wohl irrig Julius Angermann.

**Angibault** (   ). Erſcheint in Landon's Salon von 1808 II. 122 ganz ohne Weiteres unter den Namen der damals zu Paris lebenden Baumeiſter. S. auch den gleich ff. Art.

**Angibeau** (   ), ohne Zweifel mit dem vorſtehnden Derſelbe, erſcheint ſchon in Landon's Almanach des Beaux-Arts 1803 unter derſelben Kunſtrubrik, und zwar zugleich in der Eigenſchaft eines Verificateurs des Batimens.

**Angiolini** (   ), Demoiſelle, beſchäftigte ſich zu ihrem Vergnügen mit der Kunſt. Sie lebte zu Dresden, und von ihr ſah man auf dortiger Ausſtellung 1802 eine Landſchaft, und auf der von 1804 ein Fruchtſtück, beydes in Waſſerfarben. *Msc.*

[II.] **Angivillier** (Carl Claudius d'), ehemaliger Oberintendent der königl. Gebäude unter Ludwig XVI. und Mitglied der ehemaligen Geſellſchaft der Wiſſenſchaften zu Paris, ſtarb zu Altona, 80 Jahr alt, 1809. *Msc.*

**Anglois** (D. Guillermo), ein ſpaniſcher Künſtler zu Madrid, that ſich ſo rühmlich hervor, daß ihn Mengs erſuchte, gemeinſchaftlich mit D. Alexandro Velazquez einige Malereyen in einem Saal des neuen Pallaſtes auszuführen, worin er (Mengs?) eigenhändig den Aufgang der Morgenröthe fertigte. Fiorillo IV. 428.

[I.] **Anglus** (Benjamin). Was er nach A. Tempeſta geſtochen hat, waren ein Paar Theſen; die eine mit der Inſchrift: Phoebus erit princeps etc., die andre mit einem Löwen und Leopard.

*Anglus* (Thomas) fec. So ſoll, nach Brulliot, der Kupferſtecher Thomas Dudley ſich bisweilen bezeichnen.

Digitized by Google

**Ango** (Peter), ein franzöſiſcher Jeſuite, der in der letzten Hälfte des XVII. Jahrh. Profeſſor zu Caen war und über die Kriegsbaukunſt und Optik geſchrieben hat. Dieſe Werke ſind betitelt: Pratique genérale des fortifications, pour les tracer sur le papier et sur le terrain sons avoir égard à aucune methode particulière. Moulins 1679. 8°.; l'Optique divisée en trois livres. Paris 1682. 12°.

— — ( ), ward zufolge des Pariſer Almanach royal, in 1772 unter die Architectes Expert-Bourgeois zweyter Colonne, nämlich den Experts Entrepreneurs aufgenommen. Er erſcheint noch 1779 in ſolchem Almanach, hier mit dem Beyſatze als Threſorier.

— — ( ). Ob noch derſelbe, oder ein Neuerer dieſes Namens, erſcheint ſchon in Landon's Almanach des Beaux-Arts 1803, und dann wieder in Ebendesſelben Salon 1808 (II. 122) ganz ohne Weiteres unter den damals zu Paris lebenden Baumeiſtern.

[I. II.] *Angolo* (Marc.), dict. *Moro*. Dieſe Bezeichnung auf Kupfern bedeutet den Marc. d'Angeli, welcher im Lex. und den Zuſätzen s. v. Torbido erſcheint.

[I. II.] **Angosciola, Angusciola, Anguisciola, Anguiscivola** und **Anguſſola** (Sophonisba). Bey Bernardin Campi lernte ſie zugleich mit einer jüngern Schweſter, *Helena*, deren das Lex. nicht gedenkt, und welche nachwerts ins Kloſter ging. Von ihren vier andern, ebenfalls jüngern, Schweſtern ſtarben *Lucia* und *Minerva* frühe; *Europa* und *Anna Maria* kamen in die Ehe; aber auch die erſtre von dieſen verblich ſehr jung. **Vaſari** kannte ſie noch alle in Cremona, und ſpricht von ihnen mit großem Lob ([1]). Von zwey Bildniſſen der **Sophonisba**, von ihr ſelbſt gemalt, befindet ſich das eine in der großherzoglichen Galerie zu Florenz, das andre im Haus Lomellini zu Genua ([2]). Dort hielt ſie ſich noch in ihrem hohen Alter eine ordentliche Akademie der Theorie ihrer Kunſt, aus welcher mehr als Ein geſchickter Mann, wie ein Gentileschi, Roncalli, die Procaccini u. ſ. f. ihren Nutzen zogen. *Lanzi* (Ed. terz.) IV. 147 und V. 311. In dem in unſern Zuſätzen angemerkten Blatte nach ihr hat die alte kindiſch gewordene Frau ein A. B. C. in der Hand, was wohl ſchon vom Genie der Künſtlerin zeuget. Geſtochen nach ihr kennen wir ſonſt noch einzig zwey jener von ihr ſelbſtgemalten Bildniſſe: Nämlich das zu Florenz (Papeir, Pinſel und Palette vor ihr) von C. Gregori geſtochne (ſpäter dasſelbe auch von J. B. Cecchi für die Serie degl' Uomini illustri) ſtellt die Unſrige in küſſenswerther jugendlicher Unbefangenheit dar. Das zweyte, Halbfigur, ſitzend, wie ſie eben an einer H. Jungfrau malt, hat W. Baillie in ſeiner gewohnten kräftigen Manier in Schwarzkunſt geſchabt ([3]). Daß Pabſt Pius IV. während dem ſie ſich in Spanien befand, von ihrer Hand ein Bildniß der Königin verlangte, erzählt uns **Vaſari** im Leben von Hieronymus Carpi ([4]), und führt zugleich den (ſehr wohl geſchriebenen) Brief der Künſtlerin an den H. Vater, welcher das beſtellte Bildniß begleitete, ſo wie die Antwort der letztern, textuell an ([5]). Noch ſpricht ebenfalls **Vaſari** in der Biographie einer andern Künſtlerin (Propertia Roſſi), von einer Zeichnung der unſrigen, die ſich noch in der großherzoglichen Sammlung zu Florenz befinden muß, und ein junges Mädchen darſtellt, das über einen Knaben ſpottet, welcher weint, weil ein Krebs ihm den Finger gepreßt hält. Wahrers und Graziöſers zugleich laſſe ſich nicht denken. Von ihrer Schweſter *Lucia* ſah' **Vaſari** zu Cremona zwey Bildniſſe: Des Herzogs von Seſſa, und des Arztes Peter Maria. Eine dritte und vierte dieſer Schweſtern, *Europa* und *Anna Maria* ſah **Vaſari** nur noch als anmuthige, aber bereits kunſtbegabte Kinder, und von der erſtern z. B. ein Bildniß ihrer Mutter *Bianca*, welches ſie der **Sophonisba** nach Spanien ſandte ([6]); und nennt hier das Haus ihres glücklichen Vaters einen Wohnſitz der Kunſt und aller Tugenden ([7]). Von der fünften Schweſter *Minerva* iſt uns nichts Näheres bekannt; eine ſechste, die auch das Lex. nicht kennt, ſoll *Helena* geheißen haben. Von deutſchen Galerien zeigt von ihr, unſers Wiſſens, einzig die KK. Galerie zu **Wien** ebenfalls die Juwele ihres eignen anmuthigen Bildniſſes, mit einem Buch in der Hand, worin man lieſ't: *Sophonisba Anguiscola* se ipsam pinxit (6½″ hoch, 4½″ br.) auf Holz. Eine Biographie von dieſem merkwürdigen weiblichen Kunſtlichte, deren Werth uns unbekannt iſt, findet ſich im B. XX. (Nro. 8) der **hiſtoriſchen Gemälde** 8°. Leipzig 1812. Eine kurze unbedeutende im **Tüb. Morgenblatt** 1817 S. 48. Dagegen

(1) Dort ſah **Vaſari** von **Sophonisba**, im Hauſe ihres Vaters, ein Geſellſchaftsbild, wo drey ihrer Schweſtern Schach ſpielen, und eine Alte ihnen zuſieht; ein zweytes, das ihren Vater Amilkar, ihre Schweſter Minerva, und ihren Bruder Asdrubal darſtellt; und wieder zweye zu Piacenza, ſie ſelbſt, und den Archidiakon der dortigen Hauptkirche, beyde im Hauſe dieſes letztern.

(2) **Dallaway** II. 222 Not. 1 ſpricht noch von dreyen, die ſich alle in England, in den Kabinetten der Lords Aſhburnham, Harcourt und Spencer befinden. In letzterm ſitzt ſie am Klavier. Vollends beſitzt der Herzog von Devonshire ein Taſchenbuch von van Dyck, in welchem mehrere Skizzen der Unſrigen eingeſchaltet ſind. Ebendaſelbſt wird ihr Tod in 1626, 93 Jahr alt angeſetzt.

(3) Wahrſcheinlich eines derjenigen, von welchen **Dallaway** ſpricht.

(4) Ueberhaupt befindet ſich bey **Vaſari** keine eigene Biographie von der Unſrigen, ſondern einzig zerſtreute Notizzen über ſie, theils in dem eben angeführten Leben von Carpi, theils in demjenigen der Propertia de Roßi.

(5) In dem ihrigen heißt es, neben Anderm: E se in questo avrò sodisfatto al desiderio di V. Santità, io ne riceverò infinita consolazione; non restando però di dirle, che se col pennello si potesse così rappresentare agli occhi di V. Beatitudine le bellezze dell' animo di questa serenissima Reina, na potria veder cosa più maravigliosa. Und in der Antwort des Papſtes, welche ein reiches Geſchenk begleitete: Ve ne ringraziamo, certificandovi che lo terremo fra le nostre cose più care, commendando questa vostra virtù, *la quale, ancora che sia maravigliosa, intendiamo però ch'ell' è la più piccola tra molte che sono in voi.*

(6) Sollten alle vorerzählten Kunſtjuwelen ſich nicht irgendwo noch auffinden laſſen?

(7) Vita di Girol. de Carpi.

Digitized by Google

heißt es Ebendaſ. 1814 S. 362 bemerkenswerth: „Wahrſcheinlich iſt das, was van Dyck über ſie geurtheilt haben ſoll, bloß eine artig erfundene Kunſtanekdote. Er war bey ihrem Tode (1620) erſt 21 Jahr alt, und trat ſeine Reiſe nach Welſchland höchſt vermuthlich nicht früher als 1622 an."

**Anguilla** (Franz Andreas von Lucca), ein im XV. Jahrh. blühender ganz giotteschiſcher Künſtler von fröhlichem, munterm und lebhaftem Kolorite, korrekt in der Zeichnung, richtig und angemeſſen im Ebenmaaße (ſeiner Figuren), leicht, breit und natürlich im Faltenwurfe, de panni e non allegiare, statuino nelle figure (?). *Osservazioni sopra alcuni antichi monumenti di belle arti nello stato Luchese.* 8°. Lucha 1815 f. 53.

**Anguiſſola** (Leander). Kaiſerlicher Oberingenieur der Stadt Wien, und gemeinſchaftlich mit ihm Jakob Marinoni, kaiſerlicher Hofmathematikus daſelbſt, verfertigten mit Zuziehung des kaiſerlichen Architekten Luc. Hildebrand's. und Arnold Werner's von Steinhaus, dem Unteringenieure der Stadt Wien, 1706 einen 5 ½' breiten und 4 ½' hohen Grundriß dieſer Stadt. Derſelbe wurde in Kupfer geſtochen; doch zog man nur wenig Exemplare (jedes derſelben auf vier Realbogen) davon ab, und machte, durch Vergoldung der Platten, dieſelben zu fernerm Gebrauche untüchtig; unterdeſſen haben ihn Pfeffel und Engelbrecht nachwerts auf's Neue geſtochen. Fuhrmanns Beſchreib. von Wien I. 384, 388, 390. In der Breslauer-Sammlung zur Natur- und Kunſtgeſchichte Herbſtquart. 1717 S. 491 heißt es, wie man zu dieſer Zeit in Wien eine neue mathematiſche Akademie errichtet habe; und daß an derſelben der Graf d'Anguiſſola Direktor, und Marinon (1) Profeſſor der Mathematik ſeyn ſoll.

[II.] **Angus** (W.). Wohl ſicher iſt er derjenige Angus, deſſen Bartſch (Kupferſtichkunde I. 93) rühmlichſt gedenkt, indem er ſagt, daß die Blätter des Woollet, Middiman und Angus vortreffliche Muſter für Kupferſtecher abgeben, in Betreff der Behandlung der Baumſtämme, des Blätterwerks, der Gräſer und der Pflanzen. — Und eben ſo ſicher iſt er der nämliche, welcher bey Fiorillo V. 829 ein engliſcher Landſchaftsmaler, Zeichner und Stecher neuerer Zeit heißt, der, nebſt mehr Andern, an dem Werke Beauties of England arbeitete. S. über dieſe Arbeit das Mehrere oben bey William Alexander. Wahrſcheinlich endlich wieder derſelbe iſt es, der, nebſt vielen Andern, für das um 1820 erſchienenen Werk der: Architectura ecclesiastica Londini gezeichnet hat. Oeffentl. Nachr.

[I.] **Anguyer** (Franz). Nach ihm ſind von verſchiedenen Künſtlern geſtochen worden: Die Sculptur-Ornamente, welche er nach der Zeichnung von Blondel über dem Portale der in 1672 erbauten Kirche zu St. Denis gemeinſchaftlich mit Girardon gefertigt hatte; dann die Statuen, in zwey Niſchen, über dem Portale der Kirche St. Antoine: Die Hoffnung, welche Frankreich auf den 1659 mit Spanien geſchloſſenen Frieden baute, und: Die öffentliche Sicherheit, die ſich auf eine Säule ſtützt; ferner die beyden Statuen von St. Benedikt und St. Scholaſtica an dem Portal der Kirche von Val de Grace. Hiernächſt die Grabmäler des Großpriors de Souvré bey St. Johann von Lateran, und des Herzogs Heinrich Chabot von Rohan, bey den Celeſtinern, beyde von J. Marot; auch J. A. de Thou bey St. André des Arts, dieß wieder von einem Unbekannten. *Heinecke. Msc.*

[I.] **Anguyer** (Michel), des Obigen Bruder. Geſtochen nach ihm kennt man von L. Desplaces die vier Statuen Pluto, Ceres, Neptun und Amphitrite; von J. Marot das Grabmal der Herzoge von Longueville, bey den Celeſtinern; von le Pautre die eherne Vaſe im Garten zu Verſailles. *Heinecke. Msc.* Heinecke, der ihm bey ſeinem 1686 erfolgten Tod ein Alter von 74 Jahr giebt, bemerkt, daß Lacombe die Arbeiten der beyden Brüder zum Theil verwechſelt, d'Argenville hingegen in ſeinen Voyages pittoresques de Paris dieſelben richtiger angegeben habe.

**Anhalt-Bärenfeld** (Friedrich, Fürſt von), Halbbruder des Fürſten Viktor Friedrich von Anhalt-Bernburg, geb. 1713. Man lieſ't in einem Gedichte: Das Schloß Blankenburg, die Teufelsmühle und das Luſtgebäude auf dem Stubenberge bey Gernrode (im Bernburgiſchen) beſungen von J. F. L. R. Quedlinburg und Leipzig 1760. 8°. S. 29, daß dieſer Fürſt in der Baukunſt erfahren war und die Riſſe des gedachten 1756 erbauten Luſtgebäudes ſelbſt gefertigt hatte.

— — **Deſſau** (Leopold Friedrich Franz, gewöhnlich Franz, Herzog von), geb. zu Deſſau 1740 und hier noch 1817 an der Regierung (1). Dieſer in jeder Hinſicht verehrungswürdige Herr verſtand ſich auf die Baukunſt und ließ im Garten zu Wörlitz (vergl. Neumark im Suppl.) und anderwärts Mehreres nach ſeinen eigenhändigen Entwürfen erbauen; beſchützte auch ſonſt jeglichen Zweig der bildenden Künſte.

[I. II.] *Ani.* inv. oder auch fec. auf Kupfern bezeichnet den Hannibal (Annibal) Carraccio.

**Anjan** (d'), ſ. Quirot in künftigen Nachträgen.

**Anich** (Peter), geb. 1723 zu Oberperfuß, einem Dorfe unweit Innsbruck, ein wahrer Zögling der Natur, hatte fremdem Unterrichte nur wenig, ſeinem Genius hingegen und einer einſamen Anſtrengung das meiſte zu verdanken. Sein Vater, der Reihe nach Viehehirt, Schneider, Kohlbrenner, Drexler und Landwirth, kaufte ſich endlich um 1211 fl. ein Häuschen mit Feldgründen. Peter hütete anfangs das Vieh, lernte dabey das Drexeln bey ſeinem Vater, und beſorgte in der Folge den Feldbau. Sein Vater ſt. 1742 und Peter fühlte einen unwiderſtehlichen innern Trieb die Sternkunde zu ſtudieren, weil beym Viehhüten das Firmament ſeine Aufmerkſamkeit erregte. In 1751 begab er ſich eines Tages geraden Wegs in das Jeſuiten-Kollegium nach Innsbruck, und ließ ſich den Profeſſor rufen, der, wie er ſich ausdrückte, die Sterne kennt. Es kam der Profeſſor der Mathematik, den er bat ihm die Himmelskunde zu lernen, und dieſer willigte ein. Alle Feyertage gieng er nun von ſeinen Bergen herab in die Stadt, und nahm bey dieſem Profeſſor jederzeit einen dreyſtündigen Unterricht in der Arithmetik und praktiſchen Geometrie, kaufte ſich auch einige Bücher, darunter Niklas Bion mathematiſche Werkſchule, was ihm am beßten

(1) Geſt. 1817.

behagte. Vier Jahre lang dauerte dieſer Unterricht, und nun fieng er an, einen Himmelsglobus (globus coelestis) zu verfertigen, den er 1756 zu jedermanns Bewunderung ſehr richtig und ſchön vollendet hatte. Auch machte er eine hugeniſche Uhr, und da er eine ſchlechte Handſchrift hatte, ſo lernte er binnen 9 Monaten eine beſſere; ja er fieng ſelbſt zu zeichnen, und in Kupfer zu ſtechen an, um, wie er ſich vornahm, auch eine Erdkugel zu machen. Er zeichnete, und verfertigte hierauf eine Landkarte, 5′ lang, und 3′ breit, welche den Kriegsſchauplatz des zwiſchen Oeſterreich und Preußen damals ſtatt gehabten Krieges vorſtellte, und die allgemein, als ſehr richtig und gut aufgenommen und gearbeitet, anerkannt wurde. Hierdurch wurde er aufgemuntert nunmehr an den Erdglobus Hand anzulegen, und im Jahre 1759 ſtand derſelbe vollendet da. Nun fieng er an, den ganzen mittägigen Theil von Tyrol aufzunehmen, und ihn zierlich zu zeichnen. Es geſchah, und von Sperges ließ ihn abdrucken, und gab ihn heraus. Dieſe genaue, richtige und ſchöne Arbeit bewog die Kaiſerin Maria Thereſia ihm im Jahr 1760 aufzutragen, auch den nördlichen Theil von Tyrol aufzunehmen, und Anich unterzog ſich mit Freude dieſer mühevollen Arbeit. Binnen drey Jahren war ſie zu Stande gebracht, und die Landkarte erregte allgemeine Bewunderung. Der Erzbiſchof von Salzburg, hierauf aufmerkſam gemacht, gab ihm einen jungen Menſchen, der in den mathematiſchen Wiſſenſchaften, und beſonders in der praktiſchen Geometrie gut unterrichtet war, in die Lehre, und belohnte ihn hierfür. Nun befiel ihn Schwäche der Augen, auch ſelbſt eine Waſſerſucht warf ihn zu Bette; allein kaum war er geneſen, ſo begann er die Vermeſſung und Aufnehmung von Meran 1765. Kurz vor ſeinem Tode, der den 1. Sept. 1766 erfolgte, erhielt er von der Kaiſerin eine goldene Verdienſtmedaille mit ihrem Portraite, die ihm öffentlich umgehangen wurde; dann einen Gehalt von jährlich 200 Gulden. Lipowsky. Anderwerts heißt es von gedachter ſeiner Hauptarbeit: „Gemeinſchaftlich mit Blaſius Hueber zeichnete er eine große Karte von Tyrol, welche, unter dem Titel: Tirolis, chorographice delineata a P. *Anich* et B. *Hueber*, cura Ign. Weinhaut, Vindob. 1774 von J. E. Mansfeld geſtochen, in 21 (a. h. 12) Bl. erſchienen, und ſpäterhin auf 6 Bl. und noch kleiner nachgeſtochen ward, und auch in neuern Tagen, trotz der vielfachen Konkurrenz mit ähnlichen, nicht minder gelungenen Länderplanen, noch immer als ein vollendetes Meiſterſtück betrachtet wird. Weiler, Waldkapellen, Bäche, Breterſteige und Alpenpfade ſind darin eben ſo gewiſſenhaft und richtig angedeutet, wie Städte, Klöſter, Flüſſe, Brücken und Heerſtraßen; daher dürfte der Feldherr, welcher die ſchwere Aufgabe der Eroberung Tyrols zu löſen hätte, ſich dieſes Wegweiſers nicht weniger erfreuen, als einer gewonnenen Schlacht. Solches blieb von der weiſen Maria Thereſia nicht unbeachtet, und es wurden die Kupferplatten, nachdem die von ihr ſelbſt beſtimmte Anzahl Abdrücke genommen war, zerbrochen; und ſo gehört dieſe Kupferplatte unter die größten chalkographiſchen Seltenheiten. Morgenbl. 1811 S. 205. *Msc.* Eine beſondere Lebensgeſchichte von ihm erſchien zu München 1767 bey J. A. Crätz, die uns bisher nie zu Geſicht gekommen iſt.

**[I. II.] Anichini (Peter). Geſtochen von einem ſolchen kennt man noch eine, von der bey Winkler bemerkten H. Familie verſchiedne** Ruhe in Egypten, mit 1655 datirt, und den barmherzigen Samariter, beyde ohne andern Namen als den ſeinigen. Unſern, dieſes Künſtlers wegen in den Zuſätzen erhobenen Zweifel haben wir bisher noch nicht zu löſen vermocht.

Anicke, ein falſcher Name für Aneck oben.

Anker (der Meiſter vom). So wird ein alter deutſcher Stecher genannt, deſſen Monogramm in einem Anker zwiſchen den beyden Buchſtaben B. und R. beſteht. Von demſelben kennt Bartſch VI. 394—397 fünf Blätter: Eine Anbetung der Könige, zwey Madonnen mit dem Kinde, die eine in einem Saal ebenen Bodens, die andre in einer Landſchaft; die Ehebrecherin, wo ein Phariſäer einen — Korb voll Steine vor ſich trägt, dieß das größte dieſer Blätter (8″ 3‴ hoch, 5″ 1‴ br.) und St. Margaretha, die den Drachen tödtet; alle ohne Datum.

**[I.] — — ſ. auch Ancker im Lex. und oben.**

**[II.] Ankermann (Bernhard Chriſtoph), lebte in der erſten Hälfte des XVIII. Jahrh. und hat für den Augsburger-Verlag des Mart. Engelbrecht eine große Menge Anſichten und Aufriſſe von Gebäuden gezeichnet (ſo z. B. die Grundriſſe und Durchſchnitte der Dresdner kathol. Kirche in 7 Bl.), welche meiſt von Alex. Gläſſer geſtochen ſind. *Msc.* Andre, welche J. A. Corvinus nach ihm geliefert, kann man unter den Kunſtauskehricht werfen. *H.***

Anmander (Johann), ein Oel- und Frescomaler, geb. zu Landsberg in Bayern, zu Anfang des XVIII. Jahrh. lebte und arbeitete noch 1757. Während ſeines ſieben bis achtjährigen Aufenthalts zu Bamberg reiſ'te er öfters nach Frankfurt auf die Meſſe. Sein Meiſtes findet ſich zu Bamberg. So z. B. zwey Frescoſeiten des Rathhauſes, und verſchiedene Oelbilder im Saale desſelben. Das Breite und Markigte ſeines Pinſels, welches man gewöhnlich an ihm rühmt, geht indeſſen bloß aus ſeinen Frescoarbeiten hervor. Diejenigen in Oel hingegen machen ſich vielmehr durch ein kaltes Kolorit, ziemlich unrichtige Zeichnung, und einen manierirten Vortrag kenntlich. Jäck S. 9.

**[II.] Anna von England. Dieſelbe wurde dem Churprinzen von Hannover nachmaligem Könige von England 1709 zu Hannover geboren, verheirathete ſich 1734 mit Prinz Wilhelm Karl von Oranien-Naſſau, bekam 1751 nach deſſen Tode die Verwaltung der Statthalterſchaft über Holland und führte dieſelbe mit vieler Würde bis zu ihrem Tode 1759.**

**— — I. Jwanowna, ruſſiſche Kaiſerin, Bruderstochter Peter des Großen, geb. 1693 und geſt. 1740. Dieſelbe ſchenkte der Kathedrale zu Troitza unweit Moskau 1737 einen Baldachin, der mit den ſilbernen Säulen 1030 Pfund wiegt, und daſelbſt über dem Sarge des H. Sergius ſteht. Die ſchöne Stickerey und Ausnähung des Stoffes, war ihre eigne Handarbeit. Nordiſches Archiv. Riga und Leipzig. 8°. November 1803 S. 70.**

**— Amalia, Tochter des Herzogs Karl von Braunſchweig-Wolfenbüttel, geb. 1739. Dieſe Dame, die in den Sprachen, gelehrten Wiſſenſchaften und der Tonkunſt wohl erfahren war, trieb auch Malerey und Zeichenkunſt mit gutem Erfolge. In 1756 ehlichte ſie den Herzog Ernſt Auguſt Konſtantin von Sachſen-Weimar, nach deſſen Tode ſie eine zeitlang,**



Digitized by Google

als Vormünderin, die Regierung des weimarſchen Landes rühmlichſt führte. Sie ſt. 1806 oder 1807. *Msc.*

**Anna** (Alexander d'), ein Maler zu Neapel um 1760 und 1770. Nach ihm ſoll J. B. Chapuy zwey ſchöne Blätter gr. real Fol. in Aquatinta und mit Farben abgedruckt geliefert haben, die den Ausbruch des Veſuves und den des Aetna darſtellen; dann E. Straſſer zwey radirte und gefärbte ſchlechte Blätter in Fol. gleichen Inhalts; und endlich Mixelle einen Ausbruch des Aetna in gr. Fol. *Msc.*

[I.] — — (Balthaſar d'). Lanzi (Ed. terz.) III. 200 nennt ihn einen guten Nachahmer ſeines Meiſters Corona, der verſchiedene Werke desſelben vollendete; dann aber auch manch Löbliches für ſich arbeitete, in der Auswahl der Formen freylich hinter jenem zurückblieb, ihn aber in zarter Behandlung und der Schönheit des Helldunkels übertraf. L. führt von ihm eine Tafel in der Serviten-Kirche zu Venedig an.

— — (Hieronymus Maria di St.). Carmeliter-Baarfüßer. Bey ſeinem prächtigen Werke: Histoire généalogique de la Famille de Ponte, Patrizia Romana et Neapolitana, Nap. 708 findet ſich an der Spitze das Bildniß Philipp's de Ponte, von dem Unſrigen ſelbſt gemalt, und von einem Ungenannten geſtochen, der wahrſcheinlich Magliar iſt. *Heinecke.*

[I. II.] — — (*Luikes Pen. D. X.*) invent. Dieſe Bezeichnung, die man auf einem von Jörg Matthäus gefertigten Holzſchnitte findet, zeigt den **Lukas Penni** an.

[II.] — — Die Art. Anna ſind im Suppl. nach Anguyer angegeben; ſie ſollten aber erſt nach Ankermann ſtehen.

**Annemeyer.** Unter den Arbeiten dieſes Architekten iſt die Decke der kaiſerlichen Reitſchule, und das dabey an den Sparren des Daches angebrachte Hängewerk, ein Meiſterſtück. Morgenbl. 1812 S. 214.

**Annequin** (Dufresne). So heißt bey **Gault de Saint-Germain** S. 60, ganz ohne Weiteres, ein franzöſiſcher Kunſtliebhaber des XVI. Jahrhunderts.

[II.] **Annert** (Friedrich Albert). Nach Meuſel III. geb. zu Nürnberg 1759, bildete ſich ſelbſt, ohne einen eigentlichen Lehrer zu haben. Eben ſo verfertigte er ſich ſelbſt ein Fortepiano, und war auch in der Holzſchneidekunſt wohl geübt. Er fing mit einem Blatt an, welches eine von Blanchard's Luftfahrten zu Nürnberg darſtellt. Dann ſah man von ihm eine Sammlung Proſpeckte aus der dortigen Gegend (drey Hefte) 1789—1794. Vue de la Bastille. Vue de l'Hotel des Invalides. Ferner: Studien für geübtere Anfänger, nach Schellenberg; die Hafen von Boſton und Quebec. u. ſ. f.

**Annis** (  ). So heißt (ob wohl richtig?) ein um 1803 noch lebender engl. Kupferſtecher, welcher nach Northcote das Alphabet eines Taubſtummen (Pr. kolor. 8 fl.), und nach Opie das Bildniß der Marie Wollſtonekraft Godwin geliefert hat. **Allg. Kunſtz.** 8°. S. 208 u. 210.

**Anniſius** (  ), Gattin eines Juſtitzrathes, von der man auf der Berliner-Kunſtausſtellung 1789 ſchön geſtickte Arbeiten ſah. *Msc.*

**Annunzio**, ſ. unten **Nunzio**.

**Anon** (nicht Anonymus). So heißt ein Kupferſtecher zu Nürnberg, von welchem man in Schäfer's Abbildung der Schwämme (4°. Regensburg 762—764) Arbeit antrifft.

**Anonymus.** J. J. 1615 erhing ſich zu Halle im Magdeburgiſchen „ein künſtlicher Maler" aus Eiferſucht, indem er ſeine ſchöne Frau im Verdachte der Untreue hatte. Der Henker nahm ſeinen Leichnam ab, und begrub denſelben in der Schindergrube. **Breithaupt** Beſchreibung des Saalkreiſes II. 526.

**Anquetil-Duperron** (Abraham Hyacinth). Von dieſem rühmlich bekannten Gelehrten aus der letzten Hälfte des XVIII. Jahrh. heißt es, daß er die zeichnenden Künſte ſehr wohl verſtanden, und auf ſeinen weiten Reiſen guten Gebrauch davon gemacht habe. *Msc.*

[I. II.] **Ans** oder **Hans**, ſ. im Lex. und in den Zuſätzen Ans van **Brugge**, und im Lex. auch **Hauſſe**.

[II.] **Anſaldi** (Innocenz). Nach ſeiner Zeichnung ſoll Ferdinand Gregori das Bildniß des 1812 verſtorbenen Komponiſten Vinc. Righini geſtochen haben.

[I. II.] — — (Johann Andreas). Derſelbe, Schüler eines mittelmäßigen Meiſters, Hor. Cambiaſi, war zu ſeiner Zeit in Genua der einzige, der mit Jul. Benſo in der Perſpektive wetteifern konnte; und eben dieſer hatte nach einem Gezänke ihn einmal tödtlich verwundet; die folgenden Male geſchahen die Angriffe auf ihn von unbekannter Hand. Seine ſchöne Arbeit in der Nunziata-Kirche zu Genua, welche ihm ſolchen Haß zugezogen, ſoll gegenwärtig faſt ganz verdorben ſeyn. Dagegen kann man ſeine Kunſt in Fresko zu malen noch heut zu Tage in dem dortigen Pallaſte Spinola bewundern, wo er die militäriſchen Großthaten, welche ein Sproß dieſes Hauſes (Friedrich) in Flandern verrichtete, vortrefflich abgebildet hat. In Oel dann wird von ihm ein St. Thomas, der die drey Könige tauft, im Oratorium dieſes Heiligen zu Genua angeführt, wo er als kecker Zeichner, lebhafter Darſteller von Perſonen und Orten, ſo wie als Meiſter einer zarten und lieblichen Harmonie erſcheint. „Dieß war" (ſagt Lanzi Ed. terz. V. 331) „ſein allgemeiner Charakter, den er theils aus ſich ſelbſt zog, theils durch unabläßiges Studium erworben hatte. Die Venetianer, und beſonders Caliari, ſchienen ſein vornehmſtes Augenmerk geweſen zu ſeyn. Er arbeitete viel und gut."

[I.] **Anſaloni** (Vincenz). Man kenne (ſagt Lanzi Ed. terz. V. 150) nur die beyden (im Lex. angeführten) Werke von ihm. Dieſelben aber reichten hin, ihn als großen Künſtler darzuſtellen.

**Anſchütz** (Hermann), von Coblenz, erlernte 1821 die Malerey unter dem Profeſſor Hartmann zu Dresden. Auf dortiger Ausſtellung desſelben Jahres fand man von ihm, als Zeichnung, eine Jupitersmaske, und als Oelgemälde eine Gruppe; beydes nach Abformungen in Gips kopirt. *Msc.*

[I. II.] **Anſe**, auf dem nach ihm von Moncornet und Boulanger geſtochenen Bildniſſe des Armand von Bourbon, bedeutet den Maler Ludwig van der Brugge, genannt Ans oder Hans.

Digitized by Google

[II.] **Anſelin** (Johan Ludwig). Nach Joubert geb. 1764 zu Paris, daſelbſt wohnhaft und wahrſcheinlich dort noch lebend 1821, ehemaliges Mitglied des Atheneums, und für ſein Blatt: Belagerung von Calais nach Berthelemy (deſſen ſchon in Landon's Almanach des Beaux-Arts irrig s. v. Ancelin 1803 gedacht wird) mit dem Ehrenbürgerrechte dieſer Stadt begabt. Sein Hauptblatt indeſſen iſt: Moliere, der bey Ninon de Lenclos ſeinen Tartüffe vorlieſ't, nach Monſiau. Daſſelbe enthält 19 kenntliche Bildniſſe, und ein Beyblatt eben dieſe in Umriſſe. Noch nennen wir von ihm, als Pendant des obigen: Sabinus, in ſeiner Einſamkeit, von den Soldaten des Trajans entdeckt, nach Taillaſſon; die erſten Eltern, nach Barbier dem ältern; das Bildniß der Marquiſe von Pompadour, nach C. Vanloo, und Anacreon, nach J. B. Reſtout. *Heinecke* hat noch von ihm: Den ungeduldigen Satyr, nach Ph. Caresme.

— — (    ) Wundarzt und Mitglied der Akademie zu Amiens. „Neuerlich entdeckte derſelbe" (ſagt *Buſch* in ſeinem Handbuche der Erfindungen Theil II. 1791. S. 107.) „eine beſondre Art auf Glas zu malen, mitteiſt welcher naturhiſtoriſche Gegenſtände vorzüglich ſchön und treu darzuſtellen ſind. Nach dem Zeugniſſe des C. N. Cochin, werden bey dieſer Malerey die verſchiedenen Schattirungen der Natur durch weiß und ſchwarz weit beſſer ausgedruckt, als es durch den Grabſtichel geſchehen kann." — Dieſe Anzeige iſt übrigens ſo mangelhaft, daß ſie ſchwerlich von jemand deutlich verſtanden und begriffen werden kann.

**Anſell** (Carl). In unſern Zuſätzen leſe man, ſtatt Jucker und Tomking, Juckes und Tomkins. Das dort von ihm angeführte Blatt von Peter Wilhelm Tomkins iſt in rother Punktirmanier, und die ſechſe von F. Juckes ſind in Aquatinta (alle ſieben 1784) gefertigt. *Brandes.* Weiter führt der Katalog von Winkler nach ihm an: Dressing Room à l'Angloise und à la Françoise, wieder von Tomkins braun punktirt (1789), und in gleicher Manier von Edd. Scott (1787): The Valentine und The Wedding Ring.

**Anſelm** mit dem Beynamen Dädalus, ein alter Bildhauer, welcher vielleicht zu Ende des XII. Jahrh. lebte. Von ihm ſieht man am Mailänderthore zu Mailand Basreliefs, welche die dort geſchehene Austreibung der Arianer und Juden darſtellen. Lateiniſche Inſchriften geben den Namen unſers Meiſters, deſſen Arbeit zwar einen kecken Ausdruck an ſich trägt, immer aber auf eine rohe, ungeſchlachtete Weiſe behandelt iſt. Seine Figuren ſind kurze Mißgeſtalten. *Hagen* Briefe in die Heimath. I. 295.

**Anſelmi** (Flaminio di Ludovico). So hieß ein Töpfer von Caſtello della Pieve, der um 1592 das Frontiſpiz des Domes zu Orvieto mit bunten — Scherben zierte. *Storia dell' Duomo di Orvieto.* p. 336.

— — (Georg). So nennt *Lanzi* (Ed. terz. III. 285.) einen in 1797, 74 Jahr alt verſtorbenen Genueſer, Schüler von Baleſtra, der ſich beſonders an der Kupole vom St. Andreas zu Mantua als wackern Frescanten erwieſen habe.

[I.] **Anſelmi** (Michael Angelus) Parmegiano, auch M. A. von Lucca, und noch gewöhnlicher M. A. von Siena genannt. Seine Voreltern ſtammten nämlich aus Parma; er ſelbſt ward geb. zu Lucca 1491 (1). Sein erſter Lehrer ſcheint Sodoma, oder deſſen Eidam Bath. Neroni geweſen zu ſeyn. Nachher ſetzte er ſeine Studien zu Siena fort, wo man in der Kirche Fontegiuſta von ihm ein al Fresko ſieht, das weder den lombardiſchen, noch überhaupt den gemachten Künſtler verräth. Bereits als ſolcher kam er indeſſen um 1522 nach Parma, wo er den Auftrag erhielt, gemeinſchaftlich mit Rondani und Parmegianino zwey Nebenkapellen in dem dortigen Dom um die nämliche Zeit zu malen, wo Correggio in der großen Tribune arbeitete (2); ſein Werk kam aber aus uns unbekannten Gründen nicht zu Stande. Dieſer Künſtler war ein leidenſchaftlicher Nachfolger von Allegri, breit in ſeinen Contouren, ausgeſucht in den Geſichtsbildungen, fröhlich im Colorite, ein beſonderer Freund von dem Rothen, das er aber, oft in demſelben Gemälde, ſehr gut, gleichſam in mehrere Farben abzutheilen wußte. Sein geringſtes Verdienſt beſtand dann freylich in der Compoſition, worin er nicht ſelten durch Ueberhäufung fehlte. Von ſeinen Werken ſieht man in verſchiedenen Kirchen zu Parma; das graziöſeſte, und wo er ſeinem großen Muſter am Nächſten kömmt, bey St. Stephan, dieſen Heiligen und St. Johann Baptiſta zu den Füßen der Madonna; dann ſeine noch größere Arbeit (deren auch das Lexikon gedenkt) alla Steccata, welche zwar nicht, wie Vaſari behauptet, nach den Cartons, aber doch nach einer Scizze von Julio Romano ſeyn ſoll. In Galerieen iſt Anſelmi ſelten, aber hochgeſchätzt. Er lebte noch 1554 wo er ein Codicill zu ſeinem Teſtamente ſchrieb. *Lanzi* Ed. terz. I. 335. IV. 94.

In der alten königl. franzöſiſchen Galerie ſieht man eine H. Familie, wo Engelchen für das Kind Trauben pflücken und ihm darreichen. Hinter der Mutter ſtehn St. Joſeph und St. Anna; ein ungemein anmuthiges Bild auf Holz in 12" hohen Figuren, im Geſchmacke der raphaeliſchen Schule, welches das in Kupfer geſtochene Galeriewerk dem Andreas Luigi von Aſſiſi, einem Zöglinge des Perugino, andre neuere Kenner hingegen dem Unſrigen zueignen, und darin eine Miſchung der Manieren von Correggio und Parmeſano finden. *Landon* nennt ihn, wohl irrig, einen wirklichen Schüler des erſtern, und giebt dann in ſeinen Annalen (IV. Nro. 19) von erwähntem Bild eine Beſchreibung und artige Nachbildung im Umriſſe, nach der Zeichnung von Normand. Ein von 1590 datirtes Blatt: Herkules und Omphale nach B. Spranger, ganz in E. Sadlers geſchraubter Manier geſtochen, hat als Monogramm ein A. und zur Seite einen Helm, welches bey Chriſt irrig, als vielleicht auf unſern Anshelm (!) deutend vermuthet wird *Brulliot* Dict. p. 346. Nro. 4. und Tabl. génér. p. 20. Nro. 12.

[II.] **Anſiaux** (    ). Derſelbe erſcheint, unſers Wiſſens, unter den zu Paris lebenden Geſchichts- und Bildnißmalern zuerſt 1799 mit

(1) Das Lex. giebt als ſeinen Geburtsort Sena im Parmeſaniſchen an. Lanzi hinwieder ſagt uns, daß Siena und Parma ſich um die Ehre geſtritten, ſein Geburtsort zu ſeyn, was nun etwas ganz Anderes iſt.

(2) Da er älter als Correggio war, ſo meint Lanzi, daß letztrer noch Manches von dem Unſrigen dürfte gelernt haben, ſo etwa wie Raphael von Garofolo.

ſeinem Bildniſſe des Generals Kleber, wovon es in Landon's Nouvelles des Arts IV. 132, daß es das Werk eines Künſtlers ſey, der die Pracktik ſeiner Kunſt gut inne habe. Ausgeſtellt wurde dasſelbe indeſſen erſt auf dem Salon 1804. Dann nennt ebenfalls Landon im Almanach des Beaux-Arts 1803 von ihm die ſchon in unſerm Supplemente erwähnten Leda und Sappho. Hierauf (er mochte mittlerweile ins Ausland gegangen ſeyn) erſcheint er erſt wieder im Salon von 1810, wo er, nebſt dem Bildniſſe des verſtorbenen Miniſters des Innern, H. Cretets, Grafen von Champmai, und einem ungenannten Frauenzimmerbildniſſe, einen Chriſtus im Grab, vornehmlich aber: Angelika und Medor, wie ſie ihre Namenszüge in eine Baumrinde ſchreiben (Figuren natürlicher Größe), ausgeſtellt hatte, was bey Landon (Salon 1810. Pl. 3) im Umriß abgebildet, und als ein, durch die Friſchheit der Farben, brillantes Licht und durchſichtige Reflexen, Bild von angenehmer Wirkung genannt, und beſonders Angelika's glückliche Stellung und das Sanfte in den beyden Köpfen ſehr gerühmt wird. Dann auf der Ausſtellung 1812 mit einer Himmelfahrt Mariä. Tüb. Morgenblatt 1812. S. 1096. „Es war dieß" (heißt es dort) „ſchon deßwegen eine ſeltene Erſcheinung, weil damals in den Salons nur wenige geiſtliche Bilder, zumal von ſolchem Umfange, zum Vorſchein kamen. Die H. Jungfrau, von Glanz umgeben, wird von Engeln zum Himmel getragen; auf ihrem Antlitze ſtralt das Vorgefühl der ſie erwartenden Seligkeit. Um das Grab her ſtehn oder knie'n die Apoſtel und H. Weiber, anbetend und ſtaunend; vorn St. Peter und Paul, letztrer völlig begeiſtert; etwas weiter Johannes, auf den ein Lichtſtral herabfährt. Magdalena küßt ehrfurchtsvoll das Tuch, worein Marien's Leichnam gewickelt war, und ein Mädchen ſieht neugierig furchtſam in das läre Grab hinein". l. c. 1128. Auch bey Landon (Salon 1821), wo ſolches (Pl. 9. 10) im Umriſſe abgebildet iſt, findet ſich eine ausführliche Beſchreibung dieſes Bildes, weſentlich mit dem beygefügten Urtheile: Daß der untere Theil an die alte Schule lebhaft erinnere, der obere dann ſchon von neuerm Style ſey, und das Ganze durch die Friſchheit des Effekts (?) und Colorites ſich ſehr angenehm ausnehme. — Eben ſo ſah man von ihm auf dem Salon 1814 wieder ein ſehr großes Bild: St. Pauli Bekehrung, durch den Strahl und die Stimme von oben; was wieder bey Landon (Salon 1814. Pl. 23 und 24) im Umriſſe nachgebildet iſt, und, wie es uns dort erſcheint, ſchon merklich in das Exzentriſche der damaligen neueſten Schule fällt; daher wohl auch Landon (luſtig genug) jene wundervolle Bekehrungsgeſchichte, ſtatt des Bildes, ungemein erbaulich zu beſchreiben für gut fand. — Ferner, auf dem Salon von 1819 die Rückkehr des verlorenen Sohnes (8' 6'' hoch, 10' br.), was wieder bey Landon (Sal. 1819. Pl. 52) im Umriſſe nachgebildet, und für einfachen Ausdruck, Gewandſtyl und Mannigfaltigkeit (?) des Colorits, theils unverſtändlich, theils wohl über Verdienſt geprieſen, und überhaupt von dieſem Künſtler (wir glauben gern, nicht ohne Grund) geurtheilt wird: Er ſey einer von denen, der die erhaltenen Aufmunterungen durch ſeinen Eifer (!) vorzüglich gerechtfertigt habe. (Dieſes Bild war von dem Miniſter des Innern, wahrſcheinlich für den König beſtellt worden). Noch ſah man von dem Unſrigen auf gleichem Salon: Amors Erziehung, und das Urtheil des Paris (beyde ebenfalls für königliche Häuſer beſtellt); und endlich eine Nymphe der Diana, am Ufer des Parthenius eingeſchlummert. Endlich fanden ſich von ihm auf dem Salon 1822 wieder vollends ſechs Bilder. Vörderſt zwey männliche und ein weibliches Bildniß. Dann drey geſchichtliche: Moſes, aus dem Nile gerettet; Chriſtus, der die Kinder ſegnet, und (dieß von dem Miniſter des königlichen Hauſes beſtellt): St. Johann, der dem Herodes ſeine leichtfertige Aufführung mit Herodias vorwirft. Von dieſem letztern heißt es freylich in dem: Observateur et Arlequin au Salon 1822. p. 11. „Ein unbedeutender Gegenſtand (?), und noch unbedeutenderes Bild." Dann aber nennt doch ein uns bekannter Kenner den Herodes „eine gute Figur." Noch mehr rühmt Landon (Sal. 1822. T. 1. p. 53), wo er davon eine Beſchreibung und Nachbildung im Umriſſe giebt, das ganze, 8' 6'' hohe, 10' breite Bild: „Alle Theile desſelben zeigen ſich im Licht, und der Künſtler habe ſich nicht geſcheuet, alles Detail ſeiner Vorſtellung zu ſtudiren. Die Züge der Herodias haben den angemeſſenen Ausdruck; nur ſey das Schaamroth ihrer Wangen zu hoch für die übrige Weiße ihrer Färbung". Die beyden Blätter, welche Meſſager nach ihm geſtochen hat, koſteten jedes 6 Fr.

[II.] **Anſuine** (   ). Dieſer Maler, welcher zu Padua arbeitete, war von Forli gebürtig (Brandolese p. 217—261), und iſt ſomit Eine Perſon mit dem Anſovinus Forli unſerer Supplemente.

[I. II.] *Ant.* (Mar.) So giebt ſich M. Ant. Raymondi zuweilen auf ſeinen Stichen an.

[I. II.] *Ant.* Iſt bisweilen Anton Fantoſe oder Fantuzzi auf von ihm geetzten Blättern.

[I. II.] *Ant.* S. Iſt der bekannte Anton Salamanca, der aber weit häufiger als bloßer Verleger erſcheint.

[I. II.] *Ant.* T. Bedeutet auf geetzten Blättern Anton Tempeſta.

[I. II.] *Ant.* W. Und ſo auf Stichen von ihm Ant. Wierix.

**Antelami** oder **Antelmi** (Benedikt), Baumeiſter und Bildhauer von Parma, arbeitete daſelbſt um 1178 und noch 1196. Ueber der Hauptthüre des alten Baptiſteriums neben dem dortigen Dome findet man Verſe, welche das Jahr des dießfälligen Baues eben in 1196 ſetzen; und in dem Dome ſelbſt ſieht man von ihm das Basrelief einer Kreutzigung, in dem rohen Style, den man ſich denken kann; doch immerhin ſo, daß man bis auf Johann Piſano hinunter in der Sculptur nichts Beſſeres findet. *Lanzi* Ed. terz. IV. 60. — Hagen's Briefe i. d. Heimath. II. 36.

[I. II.] **Antenoreus** (Julius Campagnola). Alſo bezeichnet ſich Jul. Campagnola zuweilen; das Wort Antenoreus iſt nähmlich kein perſoneller Name, wie einige geglaubt haben; vielmehr iſt dasſelbe gleichbedeutend mit Paduanus, und Padua war das Vaterland des Julius. *Msc.*

[II.] **Antheuniſſen** (   ) hieß Heinrich auch Heinrich J., geb. 1737 u. geſt. 1794. In dem Verzeichniſſe der Kaſſeler-Galerie von 1783. S. 235—237. rubrizirt man von ihm drey hell gemalte Landſchaften mit Vieh und Hirten auf Leinwand.

**Anthing** (F.), ehemaliger Adjutant des Feldmarſchalls von Suwarow, deſſen Leben er beſchrieben hat. Derſelbe war auch durch viele von ihm gemachte Schattenbilder merkwürdiger

Digitized by Google

Perſonen bekannt, wovon er einen Band herausgab. Er ſtarb 1805 zu St. Petersburg, wo er ſich ſchon im Jahrzehnd 178.. aufgehalten haben mag, da Dan. Berger bereits 1789 nach einer von ihm nach dem Leben gefertigten Zeichnung das Bildniß der Kaiſerin Catherina II. geſtochen hat, wie ſie mit ihrer Familie im Garten ſpazieren geht. Eben ſo zeichnete er (und dies wohl zu Wien) nach dem Leben Kaiſer Joſeph II. in einem Saale, welches (ſo wie das Vorige in quer Fol.), dies aber von Balnis geſtochen wurde.

[I. II.] **Anthoine**, ſ. Antoine im Lex. Suplem. und unten.

[I.] **Anthon** (d'). So nennt Gault de Saint-Germain S. 332 einen unter den der königl. franzöſiſchen Akademie, zur Zeit ihrer Auflöſung aſſociirten Kunſtliebhabern.

[I.] — — ſ. Anton im Lex. und unten.

[I.] **Anthoniſſen**, ſ. Antoniſze im Lex. und unten.

[II.] **Antie von Leiden**. In dieſem Art. unſrer Supplem. ſtatt Arhus Claeſſon l. Arthus Claeſſoon.

[I.] **Antiquus** (Johann und Lambert) Gebrüder. In der Oelmalerey war Benheim der erſte Lehrer von Johann, der zweyte dann Waſſenberg. Dieſer letztere war zwar ein Künſtler von Verdienſt, ließ ſich aber bey der Arbeit vor Niemanden ſehen, ſo daß alle ſeine Schüler nichts von ihm lernen konnten. Nachdem Johann eine Reiſe nach Paris gemacht hatte, begab er ſich nach Amſterdam, wo er einige Monate bey einem Maler Gimnich zubrachte. Um ſeinen Wunſch zu reiſen zu befriedigen, vereinigte er ſich mit ſeinem Bruder Lambert, zu einer Seereiſe nach Genua, für welche ihr Schiffs-Kapitain, deſſen Portrait Johann unterwegs ſehr ähnlich gemalt hatte, keine Bezahlung annahm. Nach mancherley Begebenheiten kam er endlich nach Florenz, trat in die Dienſte des Großherzogs, und ward Mitglied der Akademie. Von hier aus machte er mehrere Reiſen nach Rom, wo ihn Benedikt XIII. achtete und beſchützte. Als der Großherzog geſtorben war, verließ er Florenz, durchreiſte die Lombardey, und kehrte mit ſeinem Bruder nach Gröningen zurück. Seine Arbeiten, unter welchen eine Menge Portraite ſind, fanden überhaupt viel Beyfall; aber ſein Ruf iſt eigentlich durch ſeine Hiſtorien-Malereyen verbreitet worden. Er malte die Kuppel eines Saales im Fürſtlichen Pallaſte zu Breda mit ſo viel Beyfalle, daß der Prinz ihm eine jährliche Penſion bewilligte, damit er ſich in Breda niederließe, und daſelbſt einige Schüler erzöge. Unter ſeinen Arbeiten im Pallaſte zu Breda bewundert man beſonders einen Mars, der von den Grazien entwaffnet wird, einen Scipio Africanus, und einen Coriolan. Für einen H. Landsheer malte er den Parnaß, als Plafond. Antiquus war ein trefflicher Zeichner, hatte ein ſchönes Kolorit, malte mit großer Leichtigkeit, und man ſieht in allen ſeinen Arbeiten, daß er nach der Römiſchen Schule ſtudiert hat. Fiorillo D. III. 357. Geſtochen nach dieſen beyden Künſtlern iſt uns nichts bekannt.

**Antoine** (Carl de), Kupferſtecher, und vermuthlich Anverwandter des nachfolgenden Sebaſt. A. Beyde arbeiteten gemeinſchaftlich 1726 zu Nancy für A. Calmets: Histoire de Lorraine. Fol. Nancy 728.

**Antoine** (Ignaz). So ſcheint der Name irgend eines Künſtlers oder Kunſtverlegers zu ſeyn, der in 1686 zu Paris lebte. *Msc.*

— — (Johann), Kaiſerlicher Hofgärtner im ſogenannten Kaiſerſpitale in oder bey Wien 1795. *Msc.*

[I.] — — (Sebaſtian). Von ihm kennt man auch: Das Unterfangen des Prometheus, nach P. Mignard's Plafond zu Verſailles. Dann: Représentation de la vraye grandeur de la couronne de pierreries qui a servi au sacre de Louis XV. en 1722 und: Arc de triomphe pour l'heureuse arrivée de Louis XV. à Versailles en 1744 aux depens des bourgeois de cette ville, letztres nach Soriot. Endlich mehrere Bildniſſe; wie z. B. P. Aug. Calmet's (geſt. zu Nancy 1729), des Advokat W. Raviots (1736) nach Revel, und des Königl. Ingenieurs J. J. Thomas (1761) *Heinecke. Msc.* S. auch oben den Art. Carl de A.

[I.] — — ( ), der ältere, vormaliger Ingenieur der Brücken und Straßen, ward in 1809 zum Profeſſor der Architektur an der Spezialſchule der Zeichnungskünſte zu Dijon an die Stelle des verſtorbenen Moitte erwählt. Ob er mit dem Baumeiſter Johann des Lex. noch eine Perſon ſey? Wir zweifeln daran.

— — (d'), ein neuerer Bildhauer zu Marſeille und Mitglied der daſigen Akademie 1804, der in 1806 eine Statue von Puget verfertigte, welche der Stadtrath zu Marſeille dem Haus dieſes großen Künſtlers gegen über aufſtellen ließ, ſo wie er überhaupt, nebſt andern dortigen Künſtlern, durch Statuen und Basreliefs die öffentlichen Plätze, Brunnen u. ſ. f. von Marſeille verſchönern half. *Msc. Millin* voyage dans les Departem. de Midi I.

— — ( ), ein ſogenannter Architekte Expert-Bourgeois, der, im Pariſer Almanach-royal, als ſolcher ſint 1776 erſcheint.

— — ( ), ein anderer, wahrſcheinlich jüngerer dieſes Namens, erſcheint, ganz ohne Weiteres, in Landons Salon 1808 S. 122 unter den damals zu Paris lebenden Baumeiſtern.

[II.] — — ( ). Ob einer der vorerwähnten Baumeiſter dieſes Geſchlechts, mit demjenigen, der die Münze zu Bern erbaute, und deſſen ſchon in unſern Supplementen erwähnt wird, Eine Perſon ſey, iſt uns unbekannt. Von dem Zwitterartigen in dem Style dieſes letztern, ſo wie überhaupt von den Vorzügen und Gebrechen desſelben, dann von einem Brückenmodelle in Gips, das ſich auf dem Kunſtſalon zu Bern 1804 von ihm befand, ſ. verſchiedene achtungswerthe Bemerkungen in Meuſel's Arch. II. I. 2. 4. und führt uns dies auf die Vermuthung daß der, oben, als Antoine der ältere genannte Architekt, mit dem Baumeiſter der Bernermünze wirklich Einer und derſelbe ſey.

**Antoinette**, Gemahlin Ludwig XVI. Königes von Frankreich, ſ. unten Maria Antonia.

[I.] **Antolinez** (Joſeph). Fiorillo IV. 302 ſetzt ſeine Geburt in 1639, nennt ihn einen der beßten Zöglinge ſeines Meiſters Rizi, der es in der Landſchaft ſehr weit gebracht habe, ſpricht dann aber von ſeiner Sittlichkeit deſto unrühmlicher, wie folgt: „Er hatte einen verwerflichen Charakter, war neidiſch, und ver-



Digitized by Google

ſchonte mit ſeinem giftigen Spott weder den ſanften Cabezalero, noch den ehrwürdigen de Carrenno. Selbſt der berühmte Coello, und Rizi, ſein ehemaliger Lehrer, wurden der Gegenſtand ſeiner Satyre, indem er den letzten, weil er den Vorhang zum Theater von Buen Retiro gemalt hatte, oft einen Tapetenmaler (pintor de paramentos) nannte."

[I. II.] Antolinez, ſ. auch Ochoa und Sarabia im Lex. und in den Zuſätzen. Ohne Zweifel iſt es derſelbe Don Joſeph Antolinez, (a. h. Antonilez), von dem es anderswo heißt: „Die Färbung dieſes im Auslande wenig bekannten ſpaniſchen Künſtlers iſt glühend, und ſeine Behandlung ſehr keck und geiſtreich. In der Pfarrkirche St. Andreas zu Madrid iſt von ſeiner Hand die Altartafel, welche die H. Jungfrau del Pilar darſtellt. In Deutſchland beſitzt von ihm, unſers Wiſſens, einzig die Münchner-Gallerie einen St. Hieronymus, lebensgroße Halbfigur auf Leinwand.

Antolini (Johann), ein Architekt zu Rom im Jahrzehnd 178.. nach deſſen Zeichnung der Vorhof des Vatikans, von Dom. Pronti 1789 für den Verlag des Agapito Franzetti in quer Fol. geſtochen wurde. Ob er mit dem Nachfolgenden noch Eine Perſon ſey, iſt uns unbekannt.

— — (Johann Anton), ein Architekt, von welchem 1785 Fol. zu Rom: l'Ordine dorico, ossia il tempio d'Ercole nella citta di Cori, mit Kupf. erſchienen war. S. auch den vorſtehnden Art. Johann A. ſo wie auch den gleich ff.

— — ( ), ein mailändiſcher Architekt, welcher das prächtige Forum Bonaparte zu Mailand entwarf. Eine Beſchreibung desſelben ſ. im M. Bl. 1808 S. 1118. Derſelbe ſchrieb Elementargrundſätze der bürgerlichen Baukunſt, die er 1813 dem Kaiſ. franz. Inſtitute der ſchönen Künſte zuſandte. M. Bl. 1813 S. 1052. In 1812 wurde er von dem franzöſ. kaiſ. Inſtitute (Klaſſe der ſchönen Künſte) zum korreſpondirenden Mitglied ernannt. Oeffentl. Nachr. S. auch den obigen Art. Johann A.

Anton (Frater). So hieß ein Maler und Laienbruder der Karmeliter zu Bamberg um 1665. Jäck S. 9.

[I.] — — (Georg David). Bevor er die im Lex. bemerkte Lehrerſtelle erhielt, war er als königl. däniſcher Bauinſpektor bedienſtet. *Msc.*

[I. II.] — — (Marc). Gewöhnlich verſteht man unter dieſem Namen den berühmten Kupferſtecher Marc Anton Raymondi.

— — (Peter), ein Goldſchmied zu Freudenberg in Heſſenkaſſel, lebte um 1571. Strieder's Heſſiſch Gelehrtengeſch. I. 79.

[I.] — — ſ. auch Antoninus im Lex. und Antonius unten.

[I. II.] Anton von Trento, ſ. Trento im Lex. und den Zuſätzen. Einige wollen wiſſen, er habe die Zeichnungen und Stöcke, die er ſeinem Meiſter Parmeſan während des Schlafes entwandt, demſelben nicht mehr zurückgebracht, und ſey damit nach Frankreich gegangen, wo er unter der Leitung von Primaticcio gearbeitet habe. *Msc.*

[I. II.] Antonello von Meſſina, ſ. im Lex. und in den Zuſätzen Anton Mamertini, und bey Fiorillo (D. I.) Antonello u. Coigner.

Antoni (Cornel). Ein ſolcher wird in des Ortelius Theatrum Orbis terrarum 1579 als Landkartenzeichner aufgeführt, von dem eine Karte des Orientes (die aber auch Dänemark und deſſen Umgebungen enthielt!) zu Amſterdam, und dann eine Karte von Europa zu Frankfurt a. M. erſchien *Msc.*

[II.] — — (Criſtofano Cäſar), ſ. Suppl. s. v. Antony. Dort fehlt die Citation: *Gandellini.*

[II.] — — (Franz). Dieſer Art. im Suppl. fällt, als irrig, ganz weg.

— — (Niklaus d'). Ein Kupferdrucker vermuthlich zu Rom um 1810. Seinen Namen findet man auf einer Anbetung der Hirten, welche P. Bettelini in Folio nach van der Werf geſtochen hat.

[I. II.] — — (degli) oder d'Antonio, ſ. Anton Mamertini im Lex. und in den Zuſätzen, und da Meſſina bey Lanzi.

Antonia (Herzogin von Bayern, Churfürſtin in Sachſen). Von dieſer Kunſt liebenden und ſelbſt ausübenden Fürſtin ſieht man in der königl. bayerſchen Gallerie zu Luſtheim eine Magdalena, lebensgroßes Bruſtbild. Katalog.

[I.] Antoniano (Anton). Derſelbe brachte die Arbeit ſeines Meiſters Barocci nach Genua für den dortigen Dom, wählte ſich dann dieſe Stadt für ſeinen eigenen Aufenthalt, und lebte noch dort nach 1595. Mehrere ſeiner Werke dürfte man für Barocci's ſeine nehmen. *Lanzi* Ed. Terz. II. 152. V. 511. Dort wird bezweifelt, ob dieſer Künſtler nicht ein Nonens, und von Soprani mit Anton Viviani ſey verwechſelt worden? Wonach dann der Schluß des Art. dieſes letztern in unſerm erſten Supplemente zu verbeſſern wäre, wo wir damals Lanzi irrig ganz umgekehrt verſtanden hatten.

[I.] Antonilez, ſ. im Lex. und oben Antolinez.

[I.] Antonin (Peter). Statt des Taufnamens Peter, ſoll es in unſern Zuſätzen heißen: Der Vater (le Père).

[II.] Antonini (Carl). Von ſeinem in unſern Supplementen angeführten, von ihm geſammelten, und nach eigner Zeichnung geſtochenen Werke ſind die beyden erſten Theile nicht 1777, ſondern in 1781 und nicht in Oktav ſondern in Fol. mit 50 Kupfert. und bis 1790 auch ein dritter und vierter erſchienen. Anderwerts nennt man noch ein anderes ſeiner Werke (Roma 780 gr. Fol.), welches eine Folge von 58 trefflich geätzten Blättern nach Salv. Roſa enthält. Noch fertigte er 1790 Vignetten u. a. für römiſche Buchhändler. *Msc.*

[II.] — — ( ). Ob die beyden römiſchen Architekte dieſes Geſchlechts in unſern Zuſätzen ohne Taufnamen mit dem obigen Carl Antonini noch die nämlichen ſeyen, dürfen wir, zumal was den Reiſegefährten des Lord Elgin betrifft, bezweifeln. Dieſen letztern finden wir noch um 1806 in öffentlichen Blättern, und bey Fiorillo V. 884 genannt.

Antonſo (Albrecht), ein italieniſcher Baumeiſter, der in 1580 das Rathhaus zu Sommerfeld in der Nieder-Lauſitz erbaute. C. A. Peſcheck Beytr. zur Geſch. der Lauſitz für 1790. zweyt. Quart. 4°. Zittau S. 87.

Digitized by Google

**Antonio d'Eſte.** So heißt im Tüb. M. B. 1818 S. 11 beyläufig ein damals zu Rom lebender Bildhauer und Akademiker. Ob d'Eſte ſeinen Geſchlechtsnamen oder ſeine Heimath bedeuten ſoll, iſt uns unbekannt.

— — **di Federigo**, ein alter, faſt unbekannter Bildhauer von Siena. In dem Protokolle der dortigen Domverwaltung findet ſich, daß demſelben 1451 drey Statuen verdungen wurden, welche von della Valle u. a. irrig dem Jakob della Quercia zugeeignet werden, und immerhin einen gewiſſen Rang für die damalige Zeit einnehmen. Derſelbe kömmt noch mehrmal in den Büchern gedachter Domverwaltung zum Vorſchein, welche ihn auch mit Bildſäulen zur äußern Verzierung der Kirche beſchäftigte. In 1457 bezahlte ſie ihm eine Statue des H. Petrus; welches ſehr wahrſcheinlich macht, daß auch diejenigen von St. Peter und Paul in der gothiſchen Bogenhalle der Adelichen (loggia di San Paolo) zu erwähntem Siena von ſeiner Hand ſind, welche andere irrig dem Francesco di Giorgio, und Vaſari eben ſo irrig dem Lorenzo Vechietta zueignen. Tüb. K. Bl. 1822 S. 46.

[I. II.] — — (Fra). Unter dieſem Namen erſcheint auch zuweilen Joh. Anton Lorenzini.

— — (Franz di), ein Maler von Orvieto, der 1370 und 1373 bey dem Dome zu Orvieto erſcheint, wo er unter der Leitung des Ugolino di Prete Ilario arbeitete. In 1400 wird er als ein berühmter Künſtler und als Ciſtercienſer-Mönch des Kloſters S. Salvatore ſotto Monte Amiato benannt. Damals ſandte ſeine Vaterſtadt an den Abt dieſes Kloſters, und bat denſelben, ihr dieſen Künſtler zuzuſchicken. Er kam auch 1401 und bemalte die Gläſer des großen Fenſters hinter dem hohen Altar des Domes mit dem Leben und den Wunderwerken der H. Jungfrau, wofür er täglich 11 ſilberne Bologuini erhielt. Nachdem 1402 dieſe Arbeit beendet war, ſo reſtaurirte er noch die ſchadhaft gewordene Moſaik an der Façade des Domes. *Storia del Duomo di Orvieto* S. 119, 120, 121, 286, 290 u. 383.

— — (Franz di), von Fieſole, ein um 1539 am Dome zu Orvieto beſchäftigter Bildhauer. *Storia* etc. S. 324.

— — (Johann), ein Maler von Florenz, und Schüler des Fra Angelico, der, zufolge einer Urkunde 1447 mit ſeinem Lehrer nach Orvieto kam und demſelben bey der Ausmalung einer ihm übertragenen zum dortigen Dome gehörigen Kapelle beholfen ſeyn ſollte. *Storia* etc. S. 307 Ferner beſagt unſere Quelle S. 128, daß Angelico gleich bey Anfang ſeiner Arbeit durch den Tod des Anton Giovanelli, der bey Erbauung des Gerüſtes von einem Balken erſchlagen wurde, auf das Schmerzlichſte betrübt worden ſey. Da nun aber das Letztere ſich auf einen Schüler Angelico's zu beziehen ſcheint, nnd derſelbe außer dem obgedachten nur noch den Benozzo Ceſi und Jakob de Poli mit ſich nach Orvieto gebracht hatte, ſo möchten wir vermuthen, daß unſer Johann Antonio mit dem Anton Giovanelli Eine Perſon abgiebt.

[I. II.] — — (Johann). Hierunter iſt der Stecher J. A. da Brescia zu verſtehen.

[I. II.] — — (Marc), iſt der berühmte Stecher M. A. Raymondi im Lex. ſo wie in den Zuſätzen und unten.

**Antonio de Montreal**, ein ſpaniſcher Künſtler, blühte zu Madrid, Anfangs des XVII. Jahrhunderts. Er bewarb ſich im Jahr 1627, nach dem Tode des Bartolomé Gonzalez, um die Stelle eines königlichen Malers, mußte aber ſeinem Nebenbuhler, Angelo Nardi, weichen. Im Kloſter de la Trinidad calzada zu Madrid ſieht man von ihm ein ſchönes Bild, das den H. Johannes de Mata darſtellt, der einen Kranken heilt. Fiorillo IV. 212.

— — (Paul di Matteo), aus Siena, war Obermeiſter der bey dem Dome zu Orvieto beſchäftigten Bildhauer, und leitete zugleich als Architekt den Bau dieſes Domes fünf Jahre hindurch bis 1367, wo er dieſe Leitung dem Johann di Stefano übergab. Zuweilen erſcheint er auch unter dem gekürzten Namen Paul di Matteo. *Storia* etc. S. 117, 380, 382.

[I.] — — (Peter). Palomino kennt keinen andern Familiennamen von ihm; und, nach Bermudez, wäre Antonio kein ungewöhnliches ſpaniſches Geſchlecht. Neben ſeiner H. Roſa de Lima, die ſchon das Lex. nennt, hätte auch ein St. Thomas de Aquino von ihm, in der nämlichen Kirche St. Pauls zu Cordova, des friſchen Kolorits und der Leichtigkeit der Ausführung wegen, großen Beyfall erhalten. Fiorillo IV. 303.

— — (Tonino di M.), ein Bildhauer von Orvieto, der hier 1423 nebſt andern Künſtlern mit der Verzierung des Domes beſchäftigt war. *Storia* etc. S. 382.

— — ſ. auch unten Antonius.

**Antonioli** (Niklaus). Künſtler und Kunſthändler von Venedig, kam in 1807 nach Paris, neben Anderm mit kleinen, wie er behauptete, Originalmodellen zweyer Pilaſter der Logen vom Vatikan, die indeſſen von den nachher ausgeführten in manchem Detail verſchieden waren, und namentlich die in dieſen letztern (ohne Zweifel auf Leo X. Befehl?) bekleideten Nuditäten hier ganz nackt erſcheinen. Dieſe beyden Pilaſter von Maina geſtochen (das Blatt zu 24 L.) fanden ſich zu Paris bey Brunot, Maler und Kunſth. im Palais Royal Nro. 43, wo man auch die Modelle ſehen konnte. *Msc.*

[I.] **Antonisze** (Cornelius). Als franzöſiſche Kunſtbeute fand ſich von ihm ſeiner Zeit eine Landſchaft mit Vieh, aus dem Kabinete des Statthalters von Holland. Fiorillo III. 596. Bryan in ſeinem: biographical and critical Dictionary of painters and engravers (1816) ſetzt ſeine Geburt um 1500 an. Einige geben ihm ein Monogramm (C. de C.), was ihm wohl unmöglich zugehören kann. S. Brulliot: Dict. p. 377 Nro. 102 und: Tabl. génér. p. 573 Nro. 1196.

[II.] — —, eigentlich Antoniſſen (Heinrich J. gewöhnlich Heinrich), ſ. oben und im Supplem. Antheuniſſen.

— — ſ. auch Antonius unten.

**Antonius** (Franz). Das Verzeichniß einer Kunſtſammlung, die um 1625 beſtand, rubrizirt unter ſolchem Namen: Byrſa (wohl Börſe) von Amſterdam; dabey zu unterſt die Stadt nach der Perſpektive. Fol. Vielleicht war Franz nur der Verleger dieſes Kupfers.

— — (Johann). Eine anonyme Büſte des Hippokrates in kl. 4°. von einem Anonymus wohl gegen Ende des XVI. Jahrh. in Italien

Digitized by Google

geſtochen, iſt bezeichnet: Apud Johannem *Antonium*, et *Vincentium*, Romanos. Da dieſes Blatt mit XXIII. numerirt iſt, ſo gehört es wohl zu irgend einer Folge.

[II.] **Antonius**, ein Jeſuit und Miſſionair in China, ſ. Pereria im Suppl.

[I. II.] — — ſ. auch Anton und Antonio im Lex. Suppl. und hier.

**Antonozzi** (Leopard), ein ausgezeichneter Schreibekünſtler, von dem man ein ſchönes Schriftenbuch von 27 Blättern in quer Fol. beſitzt: De Caratteri, was Joh. Marc Paluzzi im vorigen Jahrh. bey dem Kupferſtecher Domin. de Roſſi zu Rom herausgab. Neben der ſchönen Schrift, bewies Leopard ſehr viele Kunſt in den Einfaſſungen ſeiner Vorſchriften, die allerhand Figuren mittelſt verſchlungener Federzüge darſtellen. Man hat die Bemerkung gemacht, daß geſchickte Schönſchreiber ganz beſonders in Italien geſchätzt werden. **Breitkopfs** Geſch. der Schreibekunſt, herausgegeben von **Koch** S. 37, 79.

**Antony** (Carl und Thomas) Gebrüder, zwey engliſche Stempelſchneider, von denen der erſte Medailleur des Königs war, und wahrſcheinlich 1604 eine Schaumünze auf den Frieden mit Spanien fertigte, und bis 1620 in königlichen Dienſten blieb, der andre aber als Aufſeher der königlichen Stempel zu Münzen und Siegeln genannt wird. Fiorillo V. 311—12.

[I. II.] — — ſ. auch Antoni im Lex. und Suppl.

[I.] **Antreau**, ſ. Autreau im Lex. und unten.

**Antropp** (Joſeph), ein deutſcher Kupferſtecher der zu Ende des XVIII. Jahrh. ſchlechte Sächelchen für Buchhändler lieferte. *Msc.*

[I. II.] **Antwerpen** (Gillis d. h. Egidius van), ein Maler, von dem der Katalog der Caſſeler Gallerie von 1783 S. 231 ein Gemälde (auf Holz, 1′ 8″ hoch, 2′ 3″ br.) rubrizirt, was den Brand von Troja darſtellt; im Vordergrunde das große Pferd. Ob hierunter Egidius Coignet zu verſtehen ſeyn dürfte, iſt die Frage.

[I.] — — (Hugo von). Lanzi (Ed. terz.) III. 32 nennt dieſen Maler des XVI. Jahrh., auf welches Fundament ein iſt uns unbekannt, einen Schüler von Johann von Eyck.

— — (Johann van), königl. däniſcher Hofmaler auf Kronenburg 1586. Derſelbe bemalte einen dem Tycho de Brahe zuſtehenden Mauerquadranten mit Landſchaften, Bergen und der untergehenden Sonne. *Resenii* Inscript. Hafnienses p. 382. **Tycho de Brahe's** Leben überſ. von Philander von der Weiſtritz II. 160 **Weinich** Kunſt-Hiſtorie in Dänemark S. 39. Letzterer vermuthet, daß unter dieſem Namen der Maler Joh. Wildens zu verſtehen ſey; doch iſt dieß nicht an dem; er bezieht ſich auf den Maler Hans Knieper von Antwerpen, deſſen Art. künftig von uns beygebracht werden ſoll.

— — (Michael von), auch Miguel el Flamengo genannt, darf wohl mit Michael Maurique für eine Perſon angeſehen werden, obgleich Bermudez aus dieſen drey Namen drey verſchiedene Entia bildet, und auch Fiorillo (IV. 270) aus dem Maurique (bey ihm Manrique genannt) und dem Flamengo (bey ihm Fiamingo) zwey Künſtler macht. Maurique wurde in Flandern, wahrſcheinlich, wie es der Name vermuthen läßt, von ſpaniſchen Voraltern ſtammend geboren, und diente unter den ſpaniſchen Truppen, wo er zum Grad eines Hauptmanns gelangte. Als Maler wurde er des Rubens Schüler, reiſ'te dann (inſofern er mit Flamengo Eine Perſon iſt), nach Italien, wo er, unter J. A. Ferrari's und Cornel Waels Leitung (von Flamengo ſagt dieß auch Fiorillo D. II. 507—8., wo er ihn einen guten Bildnißmaler nennt) ſeine Studien fortſetzte, und ſich aus deren vereinigtem Styl einen eigenen bildete. Sodann ging er nach Spanien, wo er verdienſtlich bekannt wurde. Insbeſondere ſcheint er längere Zeit in Malaga gelebt zu haben (Fiorillo IV. l. c. ſagt, daß er ſich dort niederließ), wo er des Juan Ninno Guevara's Lehrer wurde [1]), und mehrere Werke von ihm ſich befinden, während ſonſt im Spanien deren keine namentlich bekannt ſind. Wie dem Allem nun immer ſeyn mag, findet man von dieſem Dreyfaltigkeitskünſtler, unter dem Namen Miguel de Amberes, einer neuern Notitz im Tüb. **Kunſtblatt** 1822. S. 337 zufolge, in der Sakriſtey des Auguſtinerkloſters zu Malaga ein Gemälde, welches die H. Anna und die Jungfrau mit dem Kinde darſtellt, und in der Kirche deſſelben Kloſters ein zweytes, wie die H. Jungfrau St. Auguſtin den Gürtel reicht; St. Monica und mehrere Engel füllen die Gruppe. Dann findet ſich im Hoſpital der Caridad ebendaſelbſt die Vermählung des H. Joſephs, und in dem Speiſeſaal des Kloſters della Victoria eine Magdalena, wie ſie dem Herrn die Füße ſalbt. Bildniſſe ſoll er in van Dycks Manier gefertigt haben; allein nirgends werden dergleichen namentlich angeführt. Er ſtarb in Spanien, in der zweyten Hälfte des XVII Jahrhunderts. Tüb. **Kunſtblatt** l. c.

**Anty** (   ). So heißt in Landon's Almanach des Beaux-Arts 1803 ganz ohne Weiteres ein damals zu Paris lebender Baumeiſter.

**Anville** (Johann Baptiſte Bourguignon d'). Königlicher Geograph zu Paris. Ihn lobt man als den größten und einzigen wahren Erdbeſchreiber, den Frankreich je beſeſſen hat. Keiner ſeiner Zeitgenoſſen übertraf ihn weder als Schriftſteller noch als Landkartenzeichner, weder in der alten noch in der neuen Geographie, obwohl er nie eine Reiſe unternommen hatte. Er ſt. 1782, alt 85 J., nachdem ſchon vorher der König von Frankreich ſeine bedeutende Landkartenſammlung erkauft hatte. Sein Atlas général in gr. Fol. enthält 46 Karten auf 66 Blättern, die von 1737—1780 geſtochen wurden. — Es iſt ein ſehr koſtbares Werk. *Msc.*

**Anwander** (   ). So nennt Lipowsky (nach ſeiner öftern Gewohnheit, ohne deſſen Blüthezeit zu benennen) einen Maler zu Landsberg im Lachkreiſe. Von ihm befinden ſich in der ehemaligen Benediktinerabtey Scheuern zwey Bilder: Eine Geburt; dann die Darſtellung, wie Graf Konrad II. zu Dachau dieſem Kloſter 1156 den in dortiger Kirche ſeither verehrten Kreutzpartikel übergiebt. Nach Jäck dann (Pantheon der Litteraten und Künſtler Bambergs, erſte Fortſ. 8°. Erlangen 1821. S. 9) fällt die Geburt des Unſrigen in den Anfang des XVIII Jahrhunderts, und wird dort von ihm Mannigfaltiges in Bamberg Befindliches in Oel und

1) Dieß ſagt nun Fiorillo IV 279 von dem Maurique, den er S. 270 Schüler von Rubens nennt.

Digitized by Google

Fresco genannt. So z. B. in dem ehemaligen Mangſchen, jetzt Deckertſchen Hauſe die Façade, im Garten eine Gallerie aus der — Göttergeſchichte, und im kapellenartigen Gartenhaus eine Kuppel mit der — Himmelfahrt Mariä; in einem benachbarten Gartenhauſe — die vier Jahrszeiten in Oel, nebſt zwey — Converſationsſtücken, als Supraports; den — St. Thomas Aquini im ehemaligen Dominikanerkloſter (dieß mit 1757 datiert) u. ſ. f. u. ſ. f. mit dem beygefügten Urtheile: Daß ſeine Oelgemälde durch ein — etwas kaltes Kolorit, durch eine — etwas unrichtige Zeichnung und durch einen manierirten Vortrag ſich kenntlich machen, hingegen etwas Breites und Markigtes ſeines Pinſels aus ſeinen Frescoarbeiten hervorgehe. Während ſeines ſieben bis achtjährigen Aufenthalts zu Bamberg ſoll er öfters nach Frankfurt auf die Meſſe gegangen ſeyn.

Anzou (Mad.) Auf dem Salon zu Paris 1812 ſah man von ihr ein liebliches Gemälde, welches den Sohn des Connetable von Montmorency, und Dianen de France vorſtellt. Der junge Ritter ſitzt neben ihr, und wartet ſchmachtend auf eine Blume, welche Diana eben geküßt hat. Die Stellung der Prinzeſſin iſt äußerſt anmuthig. Die Herzogin von Briſſac, welche die Liebe dieſes Paares begünſtigt, ſteht in einer Thüre, um nachher dem König und der Königin zu beweiſen, daß in dem Umgange zwiſchen jenen nichts Unehrbares vorgeht. Den Stoff hat eine wahre Anekdote gegeben. Man bemerkte überhaupt, daß die Maler in erwähntem Zeitpunkte, zumal diejenigen, denen es an Erfindungsgeiſt fehlte, und die kein hinlängliches Talent zu großen Geſchichtsbildern haben, Anekdoten aus dem Privatleben angeſehener Perſonen wählen. M. Bl. 1812 S. 1128. Was (möchten wir fragen) konnten ſie, in mehrern Rückſichten, Beſſeres thun?

[II.] Aparicio (Joſeph), ſpaniſcher Penſionair zu Paris, ein Schüler Davids. Auf der Ausſtellung im Muſeum Napoleon 1806 machte ſein Bild der ſpaniſchen Epidemie vom J. 1804, nach Girodet's Sündfluth das meiſte Aufſehn. Es ſtellt das Innere eines Kloſters vor, in das man alle vom gelben Fieber Behaftete aus der Nachbarſchaft aufnahm. Die Hauptperſonen ſind ein bejahrter Mann, faſt ganz nackt auf einem Bette ſitzend, den ſeine Tochter, um ihm noch die letzte Freude zu machen, die Bildniſſe ſeiner zwey Söhne, auf einem ovalen Tableau zeigt. Einer davon iſt der Künſtler ſelbſt. Ein angeſehener Prälat leiſtet dem Sterbenden Beyſtand. Eine etwas ſtrenge Kritik dieſes Bildes, welche hauptſächlich darauf hinausläuft, daß es mehr ein häusliches Drama, als einen Geſchichtszug darſtelle, ſ. im Pauſanias Français S. 127—131. Von eben dieſem Bilde heißt es in Meuſel's N. Archiv II. (3) 90—91: „Daſſelbe hat Schönheiten, viel guten Ausdruck; aber es fehlt doch noch manches, die verſchiedenen Gruppen verbinden ſich nicht genug mit einander; einige Figuren ſind nicht korrekt; die Tochter iſt zu friſch für eine Zeit allgemeiner Krankheit, und zu zierlich gekleidet; der Figur des Biſchofs mangelt es an Ausdruck und Würde, und ſein Ganzes hat den Charakter nicht, den man in dieſem Aufenthalt des Jammers und des Todes an ihm wünſchte. Das Kolorit könnte auch mehr Harmonie haben. Ein junges todtes Mädchen, das man in der Verkürzung ſieht, iſt gut, jedoch etwas zu weiß für eine Peſtkranke. Der Kopf des Alten iſt ſchön, Schmerz und Ergebung ſind darin gemiſcht. Im Ganzen iſt dieſes Gemälde viel beſſer, als die Athalia des nämlichen Malers in der Ausſtellung von 1805; der Künſtler hat Fortſchritte gemacht." Ein Jahr vorher wurde ihm indeß für eben dieſe Athalia der Preis zuerkannt. Morgenbl. 1807 S. 66—67 (1). Um 1821, oder wahrſcheinlich früher noch, befand er ſich wieder in Spanien, und ſah man damals von ſeinen Werken im Muſeum zu Madrid aufgeſtellt. Kunſtbl. 1821 S. 91. Ebendaſ. 1822 S. 152 wird ſeiner eben nicht mit beſonderm Ruhm, wie es ſcheint, als von einem Nachahmer der neueſten franzöſiſchen Schule (ſeit David) geſprochen.

Aparicio (Manuel Moreno). „Die letzten Nachrichten" (heißt es bey Fiorillo IV. 189—90) „die wir von den Verſuchen, die Glasmalerey in Spanien wieder herzuſtellen, erfahren haben, ſind vom Jahr 1773, worin gedachter Aparicio zu Toledo und Leon einige meiſterhafte Bilder dieſer Gattung zu Stande gebracht haben ſoll. Uebrigens wird von ſeinem Verfahren, in den öffentlich erſchienenen Berichten, in einem ſehr geheimnißvollen Ton geſprochen." — Ob dieſer Künſtler vielleicht Vater des obigen Joſeph Aparicio in unſern Zuſätzen (wo der Taufname Joſeph fehlt) ſeyn dürfte, iſt uns unbekannt.

Apel (Bernhard), ein Mäurer und Werkmeiſter bey dem Baue der St. Annenkirche zu Annaberg um 1508. Annab. Chron. Th. I. S. 193.

— — (Chriſtian), herzogl. ſächſiſcher Hofgärtner an dem Luſtgarten zu Altenburg 1703; damals war ihm ſein Sohn Joh. Chriſtian adjungirt. In 1717 lebte der Vater nicht mehr, dagegen befand ſich der Sohn an des Vaters Stelle. *Msc.*

— — (Ferdinand), in 1820, Schüler der Kunſtakademie zu Leipzig. Die damalige Ausſtellung zu Dresden zeigte von ihm einen alten Kopf in ſchwarzer Kreide, weiß gehöht. *Msc.*

— — (Johann Chriſtian), ſ. vorſtehnden Chriſtian A.

— — (Johann Heinrich), Maler zu Leipzig, der daſelbſt 1763 und auch 1801 noch angeführt wird. Leipz. Adreßkal. S. auch den gleich ff. Art.

(1) In Landon's Annal. d. Arts III. 376 heißt dies Bild der glückliche Anfang (début) eines damals nicht mehr als 25 Jahr alten Künſtlers; mit dem Anhange: „Der Vortheil, in der franzöſiſchen Schule ſeine Studien fortzuſetzen, werden ihm den Anlaß verſchaffen, den eigenthümlichen Talenten der ſpaniſchen Künſtler auch noch die hiſtoriſche Genauheit (?) und den Adel der Formen (??) hinzuzuſetzen, welche jene wenig gekannt haben." Uebrigens werden ſchon an dieſem Bilde die Reinheit des Styls, die korrekte Zeichnung, und der gute Faltenwurf gerühmt. Auch das Kolorit habe Gründlichkeit (solidité ?); nur ſey die Carnation vielleicht ein wenig zu violet. Ebendaſ. (IV. 329) wird noch eines andern ſeiner Gemälde (des Kampfs zweyer Krieger) gedacht, und daſſelbe im Umriſſe gegeben. „Solches" (heißt es dann) „ſtelle zwar bloß zwey ſchöne akademiſche Figuren dar; indeſſen erkenne man darin eben ſo wohl das Studium der Antike als dasjenige der Natur."

**Apel** (J. H.). Ein ſolcher ſoll zwey Landſchaften mit Bauernkindern, die ſich beluſtigen, nach J. E. Seekatz geſtochen haben. Ob mit dem Vorſtehnden der nämliche?

[I. II.] — — ſ. auch Appel im Lex. und unten; dann Apell im Supplemente, s. v. Wilh. Carol. Amal. Tiſchbein.

**Apelles** ( ). Nach einem ſolchen hat Calotin zu: Le chef d'oeuvre d'un inconnu par M. le docteur Chrys. Matanasius. A la Haye 1714. 8°. das Bildniß des Matanaſius ſehr mittelmäßig geſtochen. *Msc.* Was dieſer Apelles eigentlich für ein Ens ſeyn dürfte, iſt uns unbekannt. Wahrſcheinlich iſt der alte Apelles hier ſo wie der Stecher im Scherz gemeint. Wir haben das Werk des ebenfalls fingirten Matanaſius den Augenblick nicht bey der Hand.

[I.] — — Der griechiſche Maler. Nach der noch vorhandenen Beſchreibung von ſeinem im Lex. erwähnten Bilde der Verläumdung, hat Raphael daſſelbe gezeichnet. Dieſe Zeichnung wurde von D. V. Denon geätzt. *Msc.*

**Apelquist** ( ). Schwediſcher Obriſtlieutenant, goß Sergell's Statue Guſtav III. in vier Minuten. Eck.

**Apengheter** (Lorenz). In C. Schlopken's Chronik der Stadt und des Stiftes Bardewick (im Lüneburgiſchen) Lübeck 1704. 4°. S. 479 lieſ't man, daß die Taufe (d. h. wohl Taufſtein) von Glockengut in der Kirche zu Handorſt unweit Bardewick die Umſchrift trage: Na der bor Kristi, do me schref M. CCCC. VIIXXX (wohl 1437) Jar achte daghe na S. Merten do wart ik ghegoten. *Laurens Apengheter.* biddet God vor en.

[II.] **Apens** (E.). Ob dies etwa nur ein verdorbner Name wäre, z. B. von Chriſtoph Hagens, der gerade in 1670 in Holland für Buchhändler fleißig gearbeitet hat?

**Apfalter** (Freyherr von), ſoll um 1780 ans Licht geſtellt haben: Abhandlung von dem Drucke der Gewölber auf Seitenmauern gr. 8°. Wien mit Kupfern.

**Apfaltrer** ( ), vermuthlich ein Künſtler der gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Böhmen arbeitete. Irgendwo nennt man von ihm mehrere Handzeichnungen in Farben, Sepia und Tuſche, welche böhmiſche Gegenden — dann aber auch zwey derſelben in Sepia, davon die eine die tragiſche Muſe mit dem Dolche in der Rechten, und die andere eine Bachantin in einer Landſchaft darſtellen. *Msc.*

**Apfler** (Johann Andreas), erſcheint 1756 als Kunſtkämmerer d. h. Aufſeher der fürſtlichen Kunſtkammer zu Weimar, und ſcheint dort 1776 oder 1777 geſtorben zu ſeyn. Ob derſelbe ausübender Künſtler, namentlich ein Maler war, iſt uns unbekannt.

[I. II.] **Apiani**, ſ. Appiani im Lex. Supplem. und unten.

**Apianus** (Peter), deutſch Bienewitz oder Bennewitz; ein Gelehrter, Ingenieur und Künſtler in Riſſen von Städten, Feſtungen u. ſ. f., dann im Landkartenzeichnen und Wappenmalen. Kaiſer Karl V. (den er in der Aſtronomie unterwieſen und der ihn und ſeine Familie in den Adelſtand erhoben hatte) bediente ſich ſeiner für obgedachte Gegenſtände, adelte ihn und gab ihm viele Privilegien; ja er ſchätzte ihn ſo, daß als 1547 auf ſeinen Befehl das churſächſiſche Städtchen Leißnig geplündert und abgebrannt werden ſollte, man aber Peters Wappen an dem Fenſter ſeines dort wohnenden Bruders ſah, und der Kaiſer erfuhr, daß der unſere von Leißnig gebürtig ſey, derſelbe ſagte: Es würd' ihm nicht lieb ſeyn, daß er den fürnehmen Apianum alſo betrüben und ſein Vaterland hätte in Unglück ſetzen ſollen; und ſogleich wurde die Stadt mit möglichſter Schonung behandelt. Jöcher irrt ſich übrigens, wenn er anzeigt, Peter ſey auf einem Dorfe bey Leißnig geboren; wohl aber betrifft dies ſeinen gleichnamigen Großvater. Apianus, der unter den Gelehrten ſeiner Zeit in beſonderer Achtung ſtand und namentlich zur Vervollkommnung der Landkarten vieles beytrug, wurde 1495 geboren, war Profeſſor der Mathematik zu Ingolſtadt und ſt. dort 1552. Nach ſeinen Zeichnungen erſchienen mehrere Landkarten; auch gab er: Cosmographicus liber. Landshut 1524. 4°. (erſte ſeltene Ausgabe); dann: Inscripss. sacrosanctae vetustatis non illae quidem Romanae, sed totius fere orbs. Ingolſtadt 1534 mit Holzſchnitt. S. J. Fiedler Mügliſche Ehren- und Gedächtnißſäule. Leipz. 1704. 4°. S. 114. J. Kamprad Leißnigker Chronika. Daſ. 1753. 4°. Vorrede S. 53. Text S. 358. Jöcher; Adelung; Gregori Gedanken von Landkarten S. 46, 159; Ebert's bibliographiſch. Lex. — In der Dedikation von Georg Galgemair's Beſchreib. eines von P. Apianus erfundenen Inſtrumentes zum Meſſen, Augsburg 1616. 4°. heißt es, daß die Nachrichten von den (zu den mathematiſchen Künſten gehörigen) Erfindungen, die Peter gemacht und ſein Sohn Philipp ans Licht hätte geben wollen, darüber aber verſtorben ſey, dermalen in dem Beſitze des Mich. Moeſtlin, Profeſſoren der Mathematik in Tübingen, ſich befänden. Noch bemerkt A. L. Kobelt in ſeinem bayerſchen Gelehrtenlex. (Landsh. 1795) S. 48 von ihm ein, unter dem Titel: Astronomicum Caesareum geſchriebenes Werk, welches er dem Kaiſer zugeeignet, und dafür ein Geſchenk von 3000 Goldgülden erhalten hatte.

**Apianus** (Philipp), Sohn des vorſtehnden Peter, ein Arzt und Mathematikus geb. zu Ingolſtadt 1531. Er folgte dem Vater in der dortigen mathematiſchen Profeſſur, erhielt ſodann, nachdem er die evangeliſche Religion angenommen hatte, und deswegen Ingolſtadt verlaſſen mußte, in 1569 das gleiche Profeſſorat zu Tübingen und ſt. dort 1589. Insbeſondre iſt Philipp dadurch bekannt geworden, daß er, auf Befehl Herzog Alberts von Bayern, eine Karte von Bayern aufnahm und zeichnete, wofür er ein Geſchenk von 2500 Dukaten und einen außerordentlichen Gehalt von 150 fl. erhielt. Dieſelbe wurde anfangs (1561) auf Einem Blatt, und nachwerts (1566) in vergrößertem Maaßſtab auf 24 (a. h. 23) Tafeln in Holz geſchnitten (die Stöcke ſind noch im Landesarchive zu München in Verwahrung); und ſo erſchien dieſer merkwürdige Atlas unter dem Titel: Phil. Apiani bayriſche Landtafeln. München (1566); dann, mit neuem Texte, Ingolſtadt 1568; und ferner München 1651 und 1802. Nur die beyden erſten Auflagen, welche außerdem vielmal ins Kleine kopirt wurden, ſind ſelten, und in mehrern Rückſichten den folgenden vorzuziehen. Zwiſchen ſeiner Anſtellung in Ingolſtadt und derjenigen zu Tübingen hatte er ſich eine Weile in Wien aufenthalten. Köbelt l. c. S. 52.

Digitized by Google

[I.] **Apollodoro** (Franz), genannt Porcia. Nach Lanzi (Ed. terz.) III. 225 war derſelbe aus dem Friaul gebürtig, und lebte noch zu Padua 1606.

[I.] **Apollodorus**, der Baumeiſter von Damascus. Um den trajaniſchen Platz zu gründen, mußte ein 144′ hoher Hügel abgetragen werden. Die Brücke über die Donau zu Zeverino in Nieder-Ungarn wurde an einer Stelle gebaut, wo der Strom am engſten, aber eben darum auch am reiſſendſten und tiefſten, und es ſomit um ſo viel ſchwieriger war, die Pfeiler darin aufzurichten, deren jeder 60′ breit, 150′ hoch, und einer von dem andern 160′ entfernt, die ganze Brücke aber 800 Klafter lang ſoll geweſen ſeyn. Europa hat früher und ſpäter nie kein größeres Werk dieſer Gattung gekannt; auch beſagte deſſen Innſchrift ſehr ſchön: Quid non domet (Trajanus)? sub jugum ecce trahitur et Danubius. Zu den faſt unzähligen Arbeiten dieſes Künſtlers in Rom zählte man auch einen Muſik- und einen Bücherſaal, die ulpianiſche Baſilika, die trajaniſchen Bäder, nach Einigen auch den Cirkus maximus. Nicht Trajan, ſondern Hadrian war es, bey dem er in Ungnade fiel, und der ihn umbringen ließ, weil der Unſrige, freylich kein Höfling, dem Imperator, der ein Kunſtkenner ſeyn wollte, bemerkte, daß, wenn die Statuen in dem, nach ſeiner Angabe erbauten Tempel der Venus aufſtehen ſollten, ſo würde die allzuniedrige Decke ſie — erdrücken. *Milizia* I. 84—87.

[I.] **Apollodorus**, lebte bald nach Aſpaſius, dem er aber bey Weitem nicht gleich kam. Er iſt der einzige unter den alten Steinſchneidern, der ſeinem Namen das λιθογλυφος (al. hab. λιθογλυπτης) beyſetzte.

[I.] **Apollonides**. Plinius (XXXVII. 1) nennt ihn und Cronius unter den alten Steinſchneidern, nach Pyrgoteles, die berühmteſten. Ein von ihm im Lex. angezogener Stein iſt eine liegende Kuh (nicht Ochſe). Die Diana montana, mit der Fackel in der Hand, von welcher dort die Rede iſt, wird jetzt überall nicht ihm, ſondern einem Apollonius zugeſchrieben. Colmus war ein Nachahmer von ihm.

[I.] **Apollonius**, Neſtors Sohn aus Athen, der Künſtler des berühmten Torſo. Derſelbe iſt, (merkwürdig genug) bey den Geſchichtſchreibern unbekannt; indeſſen befindet ſich ſein Name, wie obſteht, an dem Felſenſtück eingegraben, auf welchem Herkules ruht. Theils aus dem Style des Werks, theils aus einer Spur an gedachter Innſchrift, glaubt Winkelmann die Blüthezeit dieſes großen Künſtlers ungefehr um die 145. Olympias ſetzen zu müßen, und beſchreibt mit Begeiſterung den erwähnten Torſo, wie folgt: „Der Künſtler desſelben hat darin ein hohes Ideal eines erhabenen Körpers, und eine Natur männlich vollkommener Jahre gebildet, und bis auf den Grad göttlicher Genügſamkeit erhöht, wo dieſer Herkules erſcheint, wie er ſich auf dem Berge Oeta von den Schlacken der Menſchheit mit Feuer gereinigt, und den Sitz unter den Göttern erlangt hat; denn er iſt ohne Bedürfniß menſchlicher Nahrung, und ohne fernern Gebrauch körperlicher Kräfte dargeſtellt; es ſind keine Adern ſichtbar, und der Unterleib iſt völlig, ohne erfüllt zu ſeyn. Er hatte, wie die Stellung des übrigen Reſtes urtheilen läßt, den linken Arm über das Haupt gelegt, um ihn in der Ruhe nach allen ſeinen Arbeiten zu bilden. In dieſer Stellung, mit aufwerts gerichtetem Haupte ſcheint ſein Geſicht mit froher Ueberdenkung vollbrachter großer Arbeiten beſchäftigt zu ſeyn, was ſelbſt der gleichſam durch hohe Betrachtung gekrümmte Rücken andeuten will. Die mächtig erhobene Bruſt iſt diejenige, auf welcher der Rieſe Antheus erdruckt worden, und in der Länge und Stärke der Schenkel finden wir den unermüdeten Helden, welcher den Hirſch mit ehernen Füßen verfolgt und erreichte, und durch unzählige Länder bis an die Grenzen der Erde gezogen iſt. In den Umriſſen dieſes Körpers bewundere der Künſtler die immerwährende Ausfließung einer Form in die andere, und die ſchwebenden Züge, die, gleich Wellen, ſich heben und ſenken, und in einander verſchlungen werden; und er wird finden, daß ſich niemand, im Nachzeichnen, der Richtigkeit verſichern kann, indem der Schwung, deſſen Richtung man nachzugehen glaubt, ſich unvermerkt ablenkt, und durch einen andern Gang, den er nimmt, Aug' und Hand irre macht. Die Gebeine ſcheinen mit einer fettlichen Haut überzogen; die Muskeln ſind feiſt ohne Ueberfluß, und eine ſo abgewogene Fleiſchigkeit findet ſich in keinem andern Bilde; ja man könnte ſagen, daß ſolches einer höhern Zeit der Kunſt noch näher komme, als ſelbſt der Apollo (1).“ Auch von Ramdohr bemerkt, neben Anderm: „Wenn man, bey zugeſchloſſenen Augen, langſam mit der Hand über den Rücken und die Schenkel dieſes Torſo fährt, ſo wird man wahres Fleiſch zu finden glauben.“ Von unſerm Apollonius fand ſich, nach Winkelmann (2) noch am Ende XVIII. Jahrh. in dem Hauſe Maſſimi zu Rom, ein anderer Sturz des Herkules (den freylich Andere für einen Aesculapius hielten), von dem man nicht weiß, wohin er ſeither gekommen iſt. Daß jener eine Zeit lang zu Paris ſich aufenthielt, dann aber wieder an ſeine Stelle zurückkehrte, iſt bekannt. In der Sammlung von Zeichnungen des Kardinals Alex. Albani befanden ſich einſt Studien der größten Künſtler nach demſelben; allein dieſelben waren alle, gegen das Urbild, wie ein ſchwach zurückgeworfenes Licht (3). Wie viel mehr dies der Fall von einigen darnach gefertigten Stichen ſey, kann man ſich denken. Einige neue von Visconti (4) aufgeſtellte Hypotheſen, theils über die Deutung des Torſo, theils über den Künſtler desſelben, ſollen, nach der Meinung der Redaktoren der neuen Ausgabe von Winkelmanns Werken (5), von geringer Erheblichkeit ſeyn.

[I. II.] **Apollonius**, ein griechiſcher Künſtler, welcher im Lex. am Schluß des Art. Apollonius und Tauriscus, Gebrüder, erſcheint, Lehrer von Andrea Tafi. Von ihrer und Andrer gemeinſchaftlichen muſiviſchen Arbeit in St. Giovanni zu Florenz heißt es bey Vaſari: „Dieſelbe war ohne Kunſt und ohne

(1) Winkelmanns Werke VI. (1.) 167—69.

(2) l. c. 171.

(3) l. c. 169.

(4) Mus. Pio-Clement. II. 18 et sq. und VII. 97.

(5) l. c. VI. (2.) 255—56.

Digitized by Google

Zeichnung, die jüngere jedoch etwas minder ſchlecht als die ältere."

[I.] **Apollonius**, ſ. auch oben Apollonides.

**Apoſtoli** (Franz), ſ. Franciscus in künftigen Zuſätzen.

**Appe** (Michael), Stück- und Glockengießer zu Wolfenbüttel, wo er 1658 ſtarb. Wolte-reck's Chron. v. Wolfenbüttel, herausgegeben von Nolte. Heimſtädt 1747 S. 233.

[I.] **Appel** oder **Appelius** (Jakob). „Derſelbe" (heißt es bey Fiorillo D. III. 330—331) „war von guter Familie, und zeigte von erſter Jugend an große Anlagen für die Kunſt. Während einer langen Zeit hatte er beynahe das Monopol, die angeſehenen Häuſer in Amſterdam, Saardam u. ſ. f. mit ſeiner Arbeit auszuſchmücken." Das Verzeichniß der Caſſeler-Gallerie von 1783 nennt drey ſeiner Gemälde (auf Leinwand); als ein vor dem Putztiſche ſitzendes und mit ihrem Schmucke beſchäftigtes Frauenzimmer, dann ein männliches und ein weibliches Bildniß. Nach ihm ſoll J. Houbraken einen Adr. Steengragt in Kupfer geſtochen haben.

[II.] — — ſ. auch Apel und Apell im Suppl. und hier.

**Appelfach** (Georg), ein Goldſchmiedsgeſelle, der vielleicht zu Dresden gelernt hatte, da er der dortigen Innung 1576 ſeinen Lehrbrief abfoderte. Uebrigens muß er ſich anderwerts, und nicht zu Dresden, als Meiſter geſetzt haben. *Msc.*

[I.] **Appelius** (Jakob), ſ. oben und im Lex. Appel.

[I.] **Appelmann** (Bernhard). Man weißt wenig mehr von dieſem Meiſter, als daß er gewiß in Italien war, und gewöhnlich Ausſichten dieſes Landes malte. Zu Rom erhielt er den Bentnamen Hector. Seine Bilder und die darin befindlichen Figuren ſind gut toccirt. Auch Arbeiten anderer Künſtler ſtaffirte er mit Landſchaftsgründen. Fiorillo D. III. 86.

[I. II.] — — eigentlich **Appelmanns** (Georg). Statt des Druckfehles im Suppl. leſe man Henr. Ditmer (d. h. Diermar). Auch nach Z. Webber hat dieſer ſehr mittelmäßige Stecher Titelkupfer zu Büchern geliefert, die 1673 in Leiden erſchienen ſind.

[II] **Appelſtadt** (C.), hieß Chriſtian Jakob Appelſtadt oder Appelſtade, und ſt. als königlicher Hofmaler zu Dresden 1736, 78 J. alt. Sächſiſ. Curioſität. Kabin. 1737 S. 6.

[II.] **Appiani** (Andreas), welcher in unſern Zuſätzen ohne Taufnamen erſcheint. Von früherm, als dem dort ſchon Enthaltenem aus ſeiner Lebensgeſchichte iſt uns nichts bekannt. Von ſpäterm nur dieſes Wenige. In 1808 ſah' man von ihm auf dem Salon zu Paris ein kleines Bild: Venus, die den Amor liebkoſt, von welchem es bey Landon (Sal. 1808 p. 94—95) heißt: Man könne es übrigens bloß als eine artige Skizze anſehn, welche wahrſcheinlich nicht von dem Künſtler, ſondern von dem Beſitzer desſelben dort aufgeſtellt wurde; mit dem Hinzuthun: „H. Appiani, welcher damit in Paris ſich zuerſt auf einer Laufbahn zeigte, wo die Lorbeern ſo ſchwer zu erhalten ſind, habe ohne Zweifel nur mit einem vollendeten Werke, und durch ſeine Wichtigkeit würdig, den Ruf zu behaupten, den er in ſeinem Vaterland genießt, hier erſcheinen wollen." Dann fanden ſich auf der Kunſtausſtellung zu München 1810 von ſeiner Hand zwey vortreffliche Bildniſſe der beyden jungen Töchter der Frau Vicekönigin von Mayland, welche ſie ihren königlichen Eltern zum Geſchenke überſandt, als kleine Engel vorgeſtellt, die bis an die Bruſt aus Wolken hervor ſichtbar ſind (1). Tüb. Morgenbl. 1810 S. 144. Zu ſeinen vorzüglichſten Werken indeſſen gehörten damals ſchon ſeine Arbeiten in dem Frieſe des königlichen Saals im Pallaſte zu Mayland, welche en Camayeux die Großthaten des Kaiſers Napoleons darſtellten; und wobey der Künſtler mit ſehr viel Kunſt und Geſchmack das moderne Koſtume mit dem antiken zu verſchmelzen gewußt (2), und ſcheint überhaupt derſelbe ſeinen ausgezeichneten Ruhm namentlich auch dadurch erlangt zu haben, daß er die in dem neuern Italien bald überall vernachläßigte Fresco-Malerey zuerſt wieder zu verdienten Ehren brachte. Ein großer Styl wird faſt durchgängig an ihm geprieſen, ſo wie hinwieder Andere rügen wollen, daß er denn doch etwas von der neuern franzöſiſchen Manier (?) an ſich genommen. Dann bemerkt Kieſewetter (Reiſen, 8°. Berlin 1816) I. 209 ff. ebenfalls, daß ein Theil jener Arbeiten im Pallaſte zu Mayland (auch um 1813) noch nicht vollendet waren, da Appiani ſchon zwey Jahre früher, vom Schlage getroffen, den Pinſel beyſeits legen mußte. Dennoch war bereits um 1812 Roſaſpina beſchäftigt, dieſelben (nämlich die Camayeux des Frieſes) in Kupfer zu bringen (3). In gleichem Jahre wurde der Unſrige von dem franzöſ. kaiſ. Inſtitute (Klaſſe der ſchönen Künſte) neuerdings (wie ſchon früher 1803 vom National-Inſtitute) zum Mitgliede der fremden Aſſociés ernannt. Das Todesjahr dieſes allzufrüh verſtorbenen Künſtlers iſt uns unbekannt; wohl aber zeigte das Tüb. Kunſtbl. (1820 S. 95) an: Ein Denkmal zu ſeinen Ehren für Mayland zu fertigen, ſey von einer Geſellſchaft Privatperſonen dem Künſtler Thorwaldſen in Rom

(1) Waren es vielleicht die Bilder zweyer verſtorbenen Kinder?

(2) Noch leſen wir irgendwo: „Der (in 1806) noch nicht vollendete Plafond" (des erwähnten Saals?) „wird eine Allegorie darſtellen: Jupiter, der ſich, nach ſeinen Siegen über die Titanen, ſeiner Größe erfreut." Und ebendaſelbſt wird zu ſeinen vorzüglichſten Werken die Kupole in der Kirche Maria di St. Celſo gezählt, welche, gleich derjenigen von Domenichino in Andrea della Valle zu Rom, die vier Evangeliſten (anderwerts heißt es: „Die vier Kardinalstugenden) zum Gegenſtand habe. In der That ſind es (wie wir nun ſicher wiſſen) die vier Evangeliſten und die vier Kirchenlehrer: Ambroſius, Gregor, Hieronymus und Auguſtin, jede dieſer acht Figuren voll charakteriſtiſchen Ausdrucks. Kenner bewundern an dieſem Werke beſonders die wunderſchöne Luftperſpektive. Luft und Licht ſeyen über das Ganze ergoſſen, ohne der Kraft zu ſchaden; Alles ſchimmere wie Gold, doch jedes mit ſeinem eigenthümlichen Glanz; die Engelsgruppen ſeyen von einer Leichtigkeit, das Gewölke von einer Weichheit ohne gleiche, Alles in der täuſchendſten Harmonie, u. ſ. f.

(3) Vollendet erſchienen dieſelben in 1822 oder 1823 und koſteten (32 Bl.) in Deutſchland 600 franzöſiſche Livr.

Digitized by Google

aufgetragen worden. Und Ebend. (1821 S. 6) wird näher beſtimmt, daß ſolches in einem Hautrelief beſtehen ſoll, welches die Akademie zu Mayland ihrem berühmten Mitgliede in ihrem dortigen Akademiegebäude errichten laſſe; mit dem Hinzuthun: „Da Appiani von den Mayländern der Maler der Grazien genannt wird, hat Thorwaldſen Gelegenheit genommen, dieſe letztern, nach antiker Art (?) gruppirt darzuſtellen, und zu Ründung der Gruppe noch einen kleinen Amor mit der Leyer beygefügt, dem die holden Schweſtern ihre Aufmerkſamkeit auf verſchiedene Weiſe (?) ſchenken. Dieſer Zuſatz habe zu ſehr glücklichen Motiven in den Stellungen Anlaß gegeben", u. ſ. f. Was uns indeß Alles von dem Werke, in ſo weit es den Unſrigen angehen ſoll, eben noch nicht den deutlichſten Begriff giebt. Geſtochen nach A. nennt man, von Bartolozzi ein Bildniß von Buonaparte; von Biſi: Venus, die, unter einem Baume ſitzend, den Amor umarmt, Fol. (wahrſcheinlich das Bildchen, deſſen oben Landon gedenkt); dann Mercoli, zwey Blätter: Monument auf Joſeph II. (kl. quer 4°.) und: Die Freyheit, im Geſpräche mit einem Jünglinge, Allegorie (ach! auf was?) quer 4°. Von dieſem Künſtler überhaupt heißt es im Tüb. Kunſtbl. 1822 S. 385: „Mayland beſaß an ihm einen Maler, deſſen Werke faſt ausſchließlich dieſer Stadt angehören, da er meiſtens in Fresco arbeitete, und nur wenige ſeiner Oelbilder in's Ausland kamen. Noch fehlt es jetzt, geraume Zeit nach ſeinem Tode, nicht an zahlreichen Bewunderern ſeines Talents; ja ſeine Werke werden häufig kopirt und in Kupfer geſtochen. Aber die jetzigen Meiſter, indem ſie die Anmuth ſeiner Kompoſition und die Kraft ſeines Kolorits in Fresco anerkennen, ſind doch weit entfernt, ihn nachzuahmen, und man findet bey ihnen (z. B. bey Palagi und Havez) nichts von dem Charakterloſen und Faden, was ſo häufig bey ihm ſichtbar iſt. Hiezu trägt freylich auch die Wahl der Gegenſtände bey: Appiani malte Allegorien oder Scenen aus der griechiſchen Fabel, und geräth bey oberflächlicher Nachahmung der antiken Weiſe in's Unbedeutende und Läre. Jene beyden jetzigen Meiſter im hiſtoriſchen Fache hingegen wählen ihre Gegenſtände mehr aus der italieniſchen Geſchichte des Mittelalters, und ſind dadurch unmittelbar zum Studium hiſtoriſcher und individueller Charakteriſtik genöthigt, da Gemälde dieſer Art nur durch einen gründlichen hiſtoriſchen Styl ſich von den jetzt ſo häufigen und beliebten Genres-Bildern abſondern können. Der Theilnahme des vaterländiſchen Publikums ſind dieſe Künſtler auf ihrem Wege und mit dem, was ſie erreichen, verſichert", u. ſ. f. Schorn.

[II.] **Appiani** (Franz). Lanzi (Ed. terz.) II. 253 ſetzt ſeine Geburt zu Ancona in 1702. und ſeinen Tod zu Perugia in 1792. Dort heißt es von ihm (not. a.): „Sein erſter Lehrer war Magatti; dann ſtudierte er zu Rom, als Benefial, Treviſani, Conca und Mancini daſelbſt blüheten. Ihrer Freundſchaft, zumal des letztern, hatte er ſeinen angenehmen und harmoniſchen Styl zu danken. Eine Probe davon iſt ſein Tod von St. Dominico, den er in St. Siſto Vecchio in Fresco, auf Befehl Pabſt Benedikt XIII. malte, der ihn dafür mit einer göldenen Schaumünze lohnte. Hierauf gieng er nach Perugia, erhielt dort das Bürgerrecht, und arbeitete unermüdet bis auf ſein höchſtes Alter, wie es vor ihm nur ein Titian thun konnte. Daher enthält auch gedachte Stadt von ihm Bilder jeder Art (d'ogni maniera). Vornehmlich aber rühmt man von ihm das, was er in der Kirche St. Pietro da Caſſinenſi, in St. Tommaſo und in Monte Corona gemalt; Machinoſes dann in St. Francesco, und an der Decke der Hauptkirche, wo er noch an Keckheit und ſchöner Zuſammenſetzung mit Carloni wetteiferte. Eine Arbeit von ihm in der Kirche des Maſaccio wird ebenfalls ſehr gerühmt (Antich. Picene T. XX. p. 159). Endlich arbeitete er auch viel für England."

[I. II.] **Appiani** (Joſeph), gebildet in einer italieniſchen Schule, wanderte in der Mitte des XVIII. Jahrh. nach Deutſchland, und ſoll (vor 1756) zu Mainz geſtorben ſeyn. Daß er Hofmaler zu Mayland geweſen, wie unſre Supplemente beſagen, iſt eine Verwechſelung mit dem vorgenannten Andreas, wahrſcheinlich ſeinem Sohne; und nicht minder irrig, wenn es dort heißt, daß er „zu Langheim in Schwaben" (ſtatt in der zur ehemaligen Ciſterzienſer-Abtey Langheim in Franken gehörigen Wallfahrtskirche Vierzehn-Heiligen zu Frankenthal bey Lichtenfels) gearbeitet habe. So z. B. das Hochaltarblatt (Himmelfahrt Mariä), und eine Menge anderes, in Oel und in Fresco. „Seine Gemälde" (ſagt Jäck) „geben Proben von ſinnreicher Arbeit ohne Würde; die Stellung ſeiner Figuren iſt übertrieben, und dennoch ohne Ausdruck, die Kompoſition geſchmacklos, und durch auffallende Läre kenntlich; das Kolorit ohne Harmonie, bunt, unwahr und hart; die Zeichnung kühn, aber unrichtig." Und, was ſoll man von einem Künſtler denken, der in der oben erwähnten Himmelfahrt der H. Jungfrau dieſelbe durch ein Chor Engel beym Unterleib ergreifen, und ſo in den — Himmel erheben läßt? Und bald hernach leſen wir l. c. weiter: „Seine Figuren ſind ganz nach dem Rocaillegeſchmack der Franzoſen gemalt." Und: „Seine Farben ſind ſehr grell; er ſetzte das Hausroth, den Zinnober, neben den reinen Grünſpan." Geſtochen nach ihm haben: Klauber auf einem großen Blatte die vierzehn in den Wolken ſchwebenden Heiligen; dann Lichtenſteger, für A. Bayers Gebetbuch, das wunderthätige Frankenthal. Ebendieſelben und Andere (19 Bl. in 8°.). Noch bemerken wir, daß einer unſrer Kunſtfreunde (der ſeinen Tod dreyßig volle Jahre ſpäter, als oben Jäck, in 1786 ſetzt) wiſſen will, daß derſelbe der von ihm bemalten St. Ignatius-Kirche zu Mainz (was wohl das Beſte war!) 14,000 Gulden legirt habe.

[I.] — — oder **Appiano** (Niklaus). Der P. Reſta in ſeiner Galleria portatile nennt ihn einen Schüler von da Vinci, und Lanzi (Ed. terz.) IV. 201 ſein al Fresco, von welchem das Lexikon ſpricht, wahrhaft Leonardiſch.

— — (Peter und Philipp), ſ. oben **Apianus**.

**Appier** (Johan). So nennt man irgendwo einen Kupferſtecher, der zu Nancy im Anfange des XVII. Jahrh. arbeitete und namentlich z. B.: Der H. Franz empfängt von der Maria das Kindlein 8°. und derſelbe Heilige knieend in einem Buche leſend 1608, 4°. Ein Gantkatalog fügt dann hinzu: Maria mit dem Kinde und dem H. Joſeph 4°., ſehr ſchön und ſelten. Ob unſer Kupferſtecher Eine Perſon wäre mit dem Joh. Appier Hanzeler von dem wir unten s. v. Hanzeler ſprechen werden, iſt uns unbekannt.

**Appollonio** (Auguſtin), durch ſeine Mutter ein Enkel und Erbe von Lucio Dolce, dem

er auch bisweilen bey ſeinen Arbeiten beholfen war. Der Unſrige ließ ſich zu Caſtel-Durante haushablich nieder, und lieferte, beſonders in St. Francesco daſelbſt, Lobwürdiges in der Malerey ſowohl als in Stukkatur-Arbeit. *Lanzi* Ed. terz. II. 133—134.

[I.] **Appollonio** (Jakob). Einige geben ihm, ſtatt 70 nur 68 Jahre. Auch Lanzi (Ed. terz. III. 157) nennt ihn ganz Baſſaniſch in ſeinen Ideen, in Drapperien, in Architektur, und beſonders in ſeiner meiſterhaft toccirten Landſchaft. Hingegen findet er ihn ebenfalls unter den Baſſano's in der Lebhaftigkeit des Kolorits, der Zartheit der Conture, und überhaupt in ſeinem Pinſelzuge. Zu ſeinen beßten Arbeiten ſollen gehören: Eine Magdalena im Dome zu Baſſano, und ein St. Franciſc, ai Riformati, beſonders aber ein St. Sebaſtian in der Kirche dieſes Heiligen daſelbſt, der mit äußerſtem Fleiß ausgearbeitet ſey, dem es jedoch ebenfalls an einer gewiſſen Weichheit fehle. Viele halten ihn für den einzigen Zögling dieſer Schule, der des Andenkens werth ſey.

**Aprea** (Michael). So heißt ein Ingenieur des Königes von Neapel 1797. *Msc.*

**d'Apres de Mannevillete**, Verf. einer Karte von Java und Sumatra 17.., ob 18..

**Apſalou**, einen alten Steinſchneider, den Bracci (Tab. 27.) anführt, hält von Murr für einen neuen und erdichteten Namen.

[I.] **Apshoven** (Theodor van), welcher im Lex. beydes s. v. Abshoven und Apshoven erſcheint. Lehninger nennt ihn als geb. zu Antwerpen, einen der beßten Schüler des jüngern Davids Tenier. Derſelbe war ein viel verſprechendes Genie, ſtarb aber ſehr jung. In Deutſchland beſitzt von ihm, unſers Wiſſens, die einzige Galerie zu Dresden ein kleines Stillleben, das einen Becher voll Wein, Auſtern, eine angeſchnittene Citrone, Kirſchen, und eine Traube, auf einem grünen Teppiche liegend darſtellt, und auf Holz (5½″ br., 1′ hoch) gemalt iſt.

[I.] **Apulejus.** Der Dianentempel dieſes alten ſpaniſchen Baumeiſters ſtand zu Tarragona in der heutigen Corunna del Conde. Fiorillo IV. 4.

[I. II.] *Aq.* (Peter), eine Abkürzung des Namens Aquila.

**Aqua** (Bernardino dell), ein venezianiſcher Künſtler, der unter der Regierung Philipp II. in Spanien arbeitete, und von dem ſich z. B. im Kreuzgange der Evangeliſten im Escurial einige al Fresco's befinden. Fiorillo IV. 128—129.

[I. II.] *Aqlano*, eine Abkürzung des Namens Aquilano.

[I. II.] **Aquila** (Franz Faraonius). Die Meiſter, nach welchem er geſtochen hat, ſind: F. Albano (ein Abendmal, nach einem al Fresco); A. Allegri (Ruhe in Egypten, Verlöbniß der H. Catharina, a. d. franzöſiſchen Kabinette, und auf 6 Bl. die erſten Ideen ſeiner Arbeit im Dome zu Parma); P. Berettini (drey Kupolen, in den Sakraments- und St. Sebaſtians-Kapellen im Vatikan, und in der neuen Kirche der Oratoriums-Väter in St. Philipp Neri); L. Bernini, A. Bonſigli, J. del Bono, H. Calandrucci, A. Camaſſei (die Schlacht des Konſtantins und Maxentius, und der Triumph des erſtern), H. Carracci (eine Pieta), S. Conca, C. Ferri (die erſte muſiviſche Decke bey St. Peter, Pendant zu den drey oberwähnten Kupolen von Berettini), P. Ghezzi ([1]), A. Gorzi, A. Guerardi, B. Lamberti, J. Lanfranco (St. Peters Nachen, in Moſaik bey St. Peter, die Marter der Apoſtel, zwölf Blätter nach Platfonds); C. Maratti (Chriſtus in der Glorie, unten die HH. Ambroſius und Karl Borromäus, zu den Füſſen der H. Jungfrau, nach dem großen Altarblatt in der Kirche St. Carlo al Corſo zu Rom); J. de Marchy, P. de Mattheis (die große Decke in St. Xavier zu Neapel, wie der Heilige den Götzendienſt, die Ketzerey und den Mahomedismus zu Boden ſchlägt, drey Blätter); ein Zeichenbuch, nach Ebendemſelben, nebſt deſſen Bildniß, 16 Bl. (nebſt mehr Anderm); P. Nelli, F. M. Nocchieri (Apoll und die Muſen, 10 Blätter); N. Pouſſin (Venus, die den Eneas bewaffnet, aus dem Kabinet des Prinzen Cellamari zu Neapel); R. Sanzio (alle Arbeiten desſelben im Vatikan ([2]); die Peſt); 42 Statuen und Gruppen für das Werk von Roſſi; eine Sammlung von Vaſen 51 Bl.; eine Roſalia, wie ſie für die Peſtbehafteten zu Palermo bittet, nach ſeinem eignen Gemälde, u. ſ. f. u. f. ([3]).

[II.] — — (Johann). Von ihm beſitzt die k. k. Galerie zu Wien zwey kleine, zuſammen 2′ hohe, und 2′ breite Bilder auf Holz in Eine Rahme gefaßt; beyde ſtellen die H. Familie dar. In dem erſten machen fünf kleine Engel vor dem Kinde Muſik; in dem zweyten lehrt die H. Jungfrau den ſchon herangewachſenen Chriſt ſchreiben; der kleine St. Johann und der alte Zacharias, der ein Buch hält, ſehen zu. Um den Saum des Rockes vom Kinde lieſt man des Künſtlers Namen.

— — (Michael dell'). So nennt Fiorillo IV. 386. ohne Weiteres, einen ſpaniſchen Künſtler aus der zweyten Hälſte des XVII. Jahrh. der den Murillo zu erreichen — geſucht habe.

[I. II.] — — (Peter). Irgendwo tadelt ein Kunſtfreund, daß Roſt ſeine Geburt um 1677 anſetzt, indem er ein Blatt nach Scaramuccia beſitze, welches Peter ſchon ſieben Jahre früher geſtochen habe. Derſelbe war jüngerer Bruder von Franz Faraonius A. deſſen Geburtsjahr demnach bey Roſt, und nach ihm in unſern Supplementen, noch irriger ſeyn müßte. Lanzi (Ed. terz.) II. 342 (Note) giebt Marzallo (?) für ſeinen Geburtsort an, und bemerkt, daß, ſeines Wiſſens in Rom keine Gemälde von ihm, wohl aber in der Kirche Pieta zu Palermo zwey dergleichen ſich befinden, welche die Gegenſtände aus der Parabel vom verlorenen Sohne vorſtellen. Er hatte ſich anfänglich dem geiſtlichen Stande gewiedmet, welchen er aber, der Kunſt zu lieb, verließ. Die Meiſter, nach welchen der Unſrige geſtochen hat, ſind:

(1) Le Camere sepolchrali dei Liberti e Liberte di Livia Augusta, 40 Bl.

(2) Picturae *Raphaelis Urbinatis* ex aula et conclavibus Palatii Vaticani, in cereas tabulas *nunc primum* omnes deductæ etc. Typis ac sumptibus D. de Rossi. *Franc. Aquila* del. et inc. 722. 22 gr. Bl.

(3) Die ausführliche Litteratur von ſeinen und ſeines Bruders Arbeiten, ſ. bey Heinecke Dictionn. I. S. 417—429.

L. Baldi, P. Berettini (Mehreres), H. Carracci (die Galerie Farneſe 21 (a. h. 25 Bl.) (1), P. S. Fanti, C. Ferri (Mehreres), M. A. Franceschini, J. Lanfranco (die Verſammlung der Götter, in der Villa Borgheſe 9 Bl.) C. Maratti (Mehreres), J. Morandi, R. Sanzio (deſſen Bibel 52 (a. h. 55) Bl. (2), die Schlacht von Conſtantin in 4 Bl. und ſeinen Prophet Eſajas (in St. Auguſtin), J. Pipi, P. Teſta. Dann Mannigfaltiges nach eignen Erfindungen; wie z. B. eine Anbetung der Könige, zwey Fluchten nach Egypten, Diana und Actäon; oder nach ſeiner Zeichnung, wie: Eine Folge römiſcher Kaiſer, von Julius Cäſar an bis auf — Kaiſer Leopold (14 große Blätter). Die ausführlichſte Literatur ſeiner Blätter ſ. bey Heinecke.

[I. II.] **Aquila** oder **Aquilano** (Pompejus de). Nach Einigen blühete er ſchon um 1550. Der P. Orlandi nennt ihn einen Künſtler, der ſeine Arbeit fleißig vollendet, und angenehm colorirt habe. Baglioni und andre ſeiner Zeitgenoſſen ſchweigen gänzlich von ihm. Die beßte Literatur der nach ihm, hauptſächlich von ſeinem Mitbürger Horatius Santis (de Sanctis) geſtochenen Blätter findet ſich bey Bartſch XVII. 6. u. ff., dann in Heinecke's Dictionair und in dem Winklerſchen Gantkatalog. Hier wird als ein ſchönes Blatt nach ihm von dem genannten Santis eine Anbetung der Hirten bemerkt; und eben dieſer Santis gab nach dem Unſrigen die im Lex. angeführte Abnehmung vom Kreuze (3); dann Corn. Cort eine Grablegung der H. Catharina, von Einigen dem Parmeſan zugeſchrieben; R. Sadeler, ſehr reinlich geſtochen, eine Grablegung. Nach Gandellini zeichnete auch Pompejus ſchön mit der Feder und in Aquarell; und eben dieſer Schriftſteller eignet ihm ſelbſt mehrere Blätter zu, die ſonſt gewöhnlich dem de Sanctis zugeſchrieben werden; wie z. B. den St. Georg, wie er die Königstochter von dem Drachen befreyt.

**Aquilon** (Franz), ſ. oben Aguillon.

[II.] **Aquin** (Philipp von). Derſelbe iſt in unſern Supplementen gedoppelt, theils ſo, theils s. v. Daquin zu treffen.

**Arachne**, des Jdmonis, eines Purpurfärbers Tochter in Lydien, war eine ausnehmende Künſtlerin im Nähen und Sticken oder Wirken. Als ſie aber (ſagt die Fabel) darüber hochmüthig wurde, und mit der Pallas ſelbſt in der Kunſt wetteifern wollte, ſo zerriß dieſe ihre Arbeiten, welche überdies unſchickliche Gegenſtände darſtellten, und ſchlug ſie. Aus Verdruß erhing ſich dann letztere, und wurde darauf von der Göttin ſogleich in eine Spinne verwandelt. Hederich.

**Aragon** (Joſeph Diaz de). So nennt Fiorillo IV. 271 Not. c. ganz ohne Weiteres, einen ſpaniſchen Künſtler, der i. J. 1661, nebſt einer Menge Anderer, zur Vertheidigung der Freyheit der Malerey in Spanien das Wort führte, und es nämlich dahin brachte, daß die dieſer Kunſt Befliſſenen von Abgaben, Zöllen, Kriegsdienſten u. ſ. f. befreyet wurden.

[II.] **Aragon**, ſ. auch Juan in unſern Zuſätzen.

[I.] **Aragoneſe** (Lukas Sebaſtian, gewöhnlich Sebaſtian). Derſelbe wird mehr wie ein großer Zeichner als wie ein bedeutender Maler genannt. Für ſeine Arbeit hält man eine mit L. S. A. bezeichnete Madonna zwiſchen zwey Heiligen, die ſich irgendwo zu Venedig finden muß, von gemeiner Kompoſition und harten Falten, wo hingegen Formen und Bewegung der Figuren, ſo wie das Kolorit, trefflich ſeyn ſollen. Er ſt. gegen Ende des XVI. Jahrhunderts. *Lanzi* Ed. terz. III. 96. Man kennt auch von ihm ein ſehr ſeltenes Werk, von 34 ſo in Holz geſchnittenen Seiten, daß die Buchſtaben weiß auf ſchwarzem Grund erſcheinen. Daſſelbe führt den Titel: Monumenta antiqua urbis et agri Brixiani, a me *Sebast. Arragonensi* pictore Brixiano summa cura et diligentia collecta MDLIII. Ein Weiteres hievon muß ſich in Millin's Annal. encyclop. (1818) T. II. p. 201 et seqq. finden.

[II.] **Araldi** (Alexander). Lanzi (Ed. terz.) IV. 62 hält ihn für einen Parmeſaner, Schüler von Bellini, der 1528 verſtorben ſey, und nennt ihn einen wackern Künſtler in dem damaligen neuen Styl, von dem man, neben Anderm, eine Verkündigung in der Karmeliterkirche zu Parma kenne.

[II.] **Aranbourgus** ( ). Von einem ſolchen rubrizirt ein Gantkatalog eine Zeichnung in Quarto: Bildniß eines jungen Fürſten. Dürfte er etwa mit dem Aramborgo unſrer Supplemente derſelbe ſeyn?

**Arandas** (Caſpar). So nennt Fiorillo IV. 275 ganz ohne Weiteres einen ſpaniſchen Künſtler, (wahrſcheinlich Maler) aus der zweyten Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

[I. II.] **Aranea** (Fr. Fried.). Ein geſtochenes Freymäurer-Certifikat iſt bezeichnet: *Fr. Frid. Aranea* del. et sc. Dies ſoll aber der verſteckte Name von Joh. Fried. Bauſe ſeyn, welcher, als Mitglied einer nach einem gewiſſen Syſteme der Mäurerey arbeitenden Loge, den Namen: Frater Fridericus *ab Aranea* trug, wonach ſomit der Art. Aranca in in unſern Suppl. zu berichtigen iſt.

[II.] **Arau** (Johann), hieß eigentlich Johann **von** Arau. Ob derſelbe etwa von Aarau in der Schweiz gebürtig war?

**Araujo** (Chriſtian Ventura). Ein ſpaniſcher Baumeiſter aus Brozas. Bey Fiorillo IV. 6. heißt es, uns etwas unverſtändlich: „Florez" (in ſeiner Espanna segrada T. XIII. p. 128) „habe von dieſem Architekten eine Abbildung der ganzen (antiken) Brücke zu Alcantara über den Tago, die der berühmte königl. Baumeiſter, Diego de Villanunva in verkleinerten Maßſtab gebracht, bekannt gemacht."

[I.] **Arbaſia** (Cäſar), ein Piemonteſer von Saluzzo. Derſelbe war ein Mitſtifter der Akademie St. Luca zu Rom, und Lehrer an ſolcher. Lanzi und Fiorillo halten ihn durchaus nicht, wie das Lex. für einen Nachahmer des ſtudirten, vollendeten und kräftigen da Vinci,

(1) Auf Mariette's Verſteigerung galten ſolche 45 Frkn.

(2) Sieben und dreyßig indeſſen ſind nicht von ihm, ſondern von C. Fantetti. Auf Mariette's Verſteigerung galten ſolche 40 Frkn.

(3) Das untere Theil des Blattes wird von Einigen dem Unſrigen ſelbſt zugeſchrieben.

Digitized by Google

ſondern vielmehr des leichten und gemeinen (facile e popolare) Fried. Zucchero. Immerhin mochte der Unſrige ein wackerer Künſtler ſeyn. Fiorillo ſagt, daß er (1566) gemeinſchaftlich mit Parolas den biſchöflicheu Pallaſt zu Cordova geziert habe, und Lanzi nennt von ihm eine Menſchwerdung in der Hauptkirche zu Malaga (1579), und in derjenigen zu Cordova eine ganze Kapelle in Fresco; dann bey den Benediktinern zu Savigliano den Kirchenplafond, und in dem Stadthauſe zu Saluzzo ebenfalls Einiges in Fresco. Auch der Hof ſoll ihn geſchätzt und penſionirt haben. Daneben ſoll er, wie Pacheco verſichert, ein vortrefflicher Landſchafter geweſen, und 1614 geſtorben ſeyn. Palomino's Nachrichten von dem Unſrigen nennt Fiorillo überhaupt voller Irrthümer. *Lanzi* Ed. terz. II. 115. IV. 20. V. 367. Fiorillo IV. 129.

**Arbeiter** ( ), ein Kunſthändler zu Mainz, der im Tüb. Kunſtbl. mehrmals wegen ſeiner Gefälligkeit und Kenntniß gerühmt wird, beſaß, neben Anderm (1818) ein vorzügliches Ecce Homo von einem ungenannten alten deutſchen Meiſter und (1819) eine Madonna mit dem Kinde, welche das Gepräge J. von Eyck trug. Eben ſo (1820) eine Kreuzigung von Hemmelink oder Schoreel — was freylich Alles bald geſagt iſt. Anderswo heißt er ein Maler zu Mainz, 1814 etwa 40 J. alt, der ſich auch, neben dem Gemäldehandel, mit Reſtauriren derſelben beſchäftigt habe. *Msc.*

**Arbien** oder **Arbin** (Hans), erſcheint 1761 als Zeichenmeiſter bey der königl. däniſchen Land-Cadeten-Compagnie. Staatsverz. d. däniſchen Landkriegsetats für 1761. Altona 8°. Nach ihm ſoll O. H. de Lode ein Bildniß der H. E. Hoppen in 8°. geſtochen haben. Weinwich ſchweigt von ihm. *Msc.*

**Arburger** (Peter), ein Name, unter welchem auch der unten ff. Münzmeiſter Arnsperger erſcheint.

**Arbuthnot** ( ), ein engliſcher Künſtler neuerer Zeit, gab, neben Anderm, Anſichten reizender Gegenden in Golconde in einigen kolorirten Blättern, die mit erläuterndem Texte verſehen ſind. Fiorillo V. 729.

[I.] **Arca** (Nikolaus dell'), iſt vielleicht derjenige Nikolaus de Bononia, von welchem in der Univerſitätsbibl. zu Jena ein ſchön geſchriebenes mit Gemälden ausgeſchmücktes Corpus Juris Canonici in gr. Fol. gefunden wird. Breitkopf's Geſchichte der Schreibek. herausgegeb. von Koch. S. 50.

**Arcerius** (Johann), ein Kunſtverleger. S. oben J. Alberti.

[I.] **Arceſilaus**. Derſelbe, von griechiſcher Herkunft, war durch ſeine Modelle in Thon, noch mehr als ſelbſt durch ſeine ausgeführten Werke berühmt. Von dem hohen Preiſe derſelben ſpricht Plinius L. XXXV. C. 12. Sect. 45.

[I. II.] ***Arch*** (Vinc. Scam.), bedeutet auf Architekturen in Stich und Holzſchnitten den Baumeiſter Vincenz Scamozzi.

**Archangé** ( ). So heißt in Landon's Salon von 1808 II. 123. ganz ohne Weiteres, ein damals zu Paris lebender Baumeiſter.

**Archarta** ( ). So nennt Brulliot (Dictionn. p. 345) und (Tabl. général. Sect. II. p. 32 Nro. 21 einen uns und auch ihm übrigens unbekannten Künſtler, auf deſſen Zeichnungen ſich ein dort angezeigtes Monogramm mit der beygefügten Jahrszahl 1767 befinden ſoll.

**Archelaus**, Geograph und Hiſtoriograph zu Zeiten Alexander des Großen. Von ihm iſt bekannt, daß er nicht allein eine Beſchreibung der Länder fertigte, welche Alexander mit Krieg überzog, ſondern auch, daß er dieſe ſowohl, als ſonſt noch andre, auf's Fleißigſte gezeichnet, und es hierin allen andern vor ihm Lebenden zuvorgethan habe. Gregori Gedanken von Landkarten. S. 20.

[I.] **Archer** ( ). Eine Façade des Landpallaſtes Cliefden war ebnen Fußes mit joniſchen Säulen geziert, und je zwiſchen zweyen derſelben war eine (läre?) Niſche angebracht. *Milizia* II. 301. Fiorillo V. 558 der von ihm das gleiche Urtheil, wie Milizia und das Lex. fällt, nennt noch unter ſeinen Bauten St. Philipp's-Church zu Birmingham, und St. John in Weſtminſter.

**Archer-Dnbancourt** ( ), war 1765 erſter Ingenieur des Königes von Frankreich, Direktor der Feſtungswerke, und Gouverneur der Baſtille zu Paris. Die enthüllte Baſtille. 8°. Lübeck 789 S. 19.

[II.] **Archeveque** (l'). Von ihm heißt es in Archenholzen's neuer Literatur- und Völkerkunde 1789. IV. 133 u. ff. „Auf dem Ritterholmsmarkte zu Stockholm befindet ſich ſeit 1774 das Standesbild Guſtav I. und ein ähnliches Denkmal (ſagt man 1788) kömmt mit der Zeit auf den Nordermalmsmarkt. Beyde ſind von den berühmten Künſtlern l'Archeveque und Gerard Meyer. Jenes hat 11' Höhe, dieſes das Außerordentliche, daß es, ungeachtet ſeines Gewichtes von 130 Schiffspf. mit dem Piedeſtal aus einem einzigen Guſſe iſt, ein Unternehmen, welches vor Meyern niemand gewagt hat."

**Archis** (Jakob Lonts al), ſ. unten Lonts.

[I.] **Architas**. Die hölzerne Taube dieſes Künſtlers wird für das erſte zuverläßige Automat aus dem Alterthume gehalten. *Msc.*

[I.] — — „ſ. auch Archias im Lex." ſagt, wir wiſſen nicht warum, die Handſchrift eines unſrer Freunde.

[I. II.] **Arcimboldo** (Joſeph), von Geburt ein Mayländer, ſt. 60 J. alt 1593, wahrſcheinlich zu Prag. Am kaiſerlichen Hofe daſelbſt befand er ſich ſchon um 1560. Gleich ſeinem Kunſt- und Zeitgenoſſen, dem Cremoneſer J. da Monte, beſchäftigte er ſich mit allerley Spielwerke; wie z. B. einen Vertumnus oder eine Pomona zu malen, welche in der Ferne dieſe Gottheiten darſtellten, von der Nähe beſehen aber von lauter Blumen und Früchten zuſammengeſtückelt waren; oder gar ſich in eben dieſem Geſchmacke an das Erbärmliche zu wagen, eine Küche als — Perſon poetiſch ſo abzubilden, daß ihr Kopf und Gliedmaßen aus Töpfen, Keſſeln, u. a. derley Kochgeräthe zuſammengeſetzt waren; oder, wie es namentlich der Unſrige that, die Agrikultur, aus Pflugſcharren, Sicheln u. a. Ackerwerkzeuge. *Lanzi* (Ed. terz.) IV. 220. Dlabacz. Geſtochen nach ihm von einem Ungenannten oder von ihm ſelbſt nennt Heinecke (Dict.) die vier Jahrszeiten: Correte e Zerbinetti (?) rubrizirt, und eben

Digitized by Google

aus Blumen und Früchten zuſammengeſetzt. Anderwerts heißt es: „Wir kennen die im Lex. erwähnten vier Jahrszeiten auf 2 Blättern in 4°. ohne Joſephs Namen, und einzig bezeichnet: Don Supriano form. in Roma. Sie ſind in einer trockenen Manier, etwa in der letzten Hälfte des XVI. Jahrh. geſtochen, und haben darunter gedruckte italieniſche Verſe."

**Arcione** (Daniel). Ein ſolcher wird bey Lanzi (Ed. terz.) I. 89 ganz ohne Weiteres, nach Morelli (Notizia 204) als ein vorzüglicher mayländiſcher Niellator, Zeitgenoſſe des Andreas Foppa (Carradoſſa) genannt.

[I.] **Arcis** (Marc). Derſelbe mag 1741 zu Toulouſe geſtorben ſeyn, da der Almanach-Royal dieſes Jahrs ſeiner als älteſten Akademikers gedenkt, und er dagegen in demjenigen von 1742 verſchwunden iſt.

**Arclais de Montamy** (Didier d'). Von ihm erſchien: Traité des couleurs pour la peinture en émail et sur la porcelaine; précédé de l'Art de Peintre sur l'émail, et suivi de plusieurs Mémoires sur différents sujets interessants, tels que le travail de la Porcelaine, l'art du Stuccateur, la manière d'éxécuter les Camées et les autres pièrres figurées, le moyen de perfectionner la composition du Verre blanc et le travail des Glaces, etc. Ouvrage posthume de M. *d'Arclais de Montamy*. Paris 1765. 8°. Zufolge dieſer Schrift ſtammte Didier aus einer adlichen Familie der Nieder-Normandie, ſtudierte zu Caen, legte aber nachmals in ſeinem väterlichen Hauſe vorzüglich ſich auf Phyſik und Mathematik und ſpäter auch auf die Chemie. Seine Neigung zu den Wiſſenſchaften führte ihn nach Paris, wo er denn anfangs bey dem Herzog von Orleans als Gentilhomme ordinaire und dann bey deſſen Sohne, dem damaligen Herzog von Chartres, nachmaligen Herzog von Orleans bedienſtet war, und als des letztern erſter Haushofmeiſter im Palais Royal 1765, alt 62 J. verſtorben iſt. Zu obgedachtem Werke bediente er ſich der Beyhülfe von Durand, dem Hofmaler ſeines Herrn.

[I.] **Arco** (Alonſo dell). Von dieſem ſpaniſchen Maler (ſt. 1700) heißt es bey Fiorillo IV. 328: „Sein Kolorit iſt nicht übel, ſeine Zeichnung aber voll Fehler, wie die unzähligen Werke beweiſen, die man von ihm in Spanien antrifft. Er ſtarb, ohne ſich durch ein Hauptwerk hervorgethan zu haben."

**Arcolani** (Muto), ein Bildhauer der 1293 am Dome zu Orvieto arbeitete. *Storia del Duomo di Orvieto* S. 263, 381.

**Arçon** (Joh. Claude Eleonore Leiniceaud d'), geb. zu Pontarlier 1733, wurde von ſeinem Vater, einem Advokaten, dem geiſtlichen Stande beſtimmt. Allein dieß lief den Neigungen des Sohnes entgegen; er zeichnete Feſtungswerke, anſtatt Latein zu lernen, und da ihn ſein Vater einmal in dem Coſtume eines Geiſtlichen abbilden ließ, ſo veränderte er dasſelbe eigenhändig in das eines Ingenieurs. Er wurde demnach der Militärſchule zu Mezieres 1754 übergeben, 1755 dem Geniekorps einverleibt, zeichnete ſich im ſiebenjährigen Kriege vorzüglich bey der Belagerung von Kaſſel aus, und wurde darauf 1774 beauftragt, eine Karte von dem Jura und den Vogeſen aufzunehmen. Zur Beſchleunigung dieſes Geſchäftes erfand er eine neue Zeichnungsmanier, mit einem einzigen trockenen Pinſel in Tuſche zu arbeiten; auch erdachte er 1780 die ſchwimmenden Batterien die zu ihrer Zeit ſo viel Aufſehen erregten, und mit denen man damals, wiewohl vergeblich, Gibraltar zu erobern hoffte. Nachdem die franzöſiſche Revolution eingebrochen war, ſo nahm er Breda und andre feſte Plätze ein; doch mußte er, wankender Geſundheit halber, den Abſchied nehmen, erhielt 1799 eine Stelle im Senate und ſtarb 1800. d'Arçon beſaß eine unerſchöpfliche Einbildungskraft und unermüdete Thätigkeit; die von ihm verfaßten Schriften ſind ſehr intereſſant.

**Ardäſer**, ſ. gleich unten Ardüſer.

**Ardel** (Ada), ein Seidenſticker, welcher, ſeiner Religion wegen, bey einer Reiſe durch Lagny an der Marne (1562) geſteinigt, und ſein Leichnam ins Waſſer geworfen wurde. Crocius großes Martyr. Buch 1617. S. 1229.

[I. II.] **Ardell** (James Mac), Zeichner und Schwarzkunſtſtecher. Roſt IX. 149 ſetzt zuerſt ſeine Geburt, aufs Gerathewohl, beſtimmt in 1710 an, und nennt ihn einen Irländer. Bald hernach aber ſagt er, man könne ſein Geburtsjahr nicht genau angeben; und: Strutt ſey geneigt zu glauben, daß er in England, aber von irrländiſchen Eltern geboren ſey, und von Jugend auf in London gewohnt habe. Hierauf fährt er fort, wie folgt: „So viel iſt gewiß, daß er nicht alt geworden iſt (1); er muß daher ein ſehr fleißiger Arbeiter geweſen ſeyn, um, wie er gethan, eine ſolche Menge treflicher Kupferſtiche zu liefern. Baſan ſagt: Ardell ſey einer der beßten engliſchen Schwarzkunſtſtecher geweſen, und die Engländer ſelbſt ſcheinen dieſes Urtheil, doch mit etwas Einſchränkung zu unterſchreiben. Es iſt jedoch gewiß, daß ſeit Ardell einige Künſtler in England aufgetreten ſind, die dieſer Manier neue Vollkommenheit gegeben haben. Das Werk von Mac Ardell iſt eben ſo unterhaltend als koſtbar, beſonders wenn man nach guten Abdrücken vor der Schrift, und mit den Veränderungen die der Künſtler gemacht hat, ſtrebt. Man hat von einigen Platten Abdrücke in Schwarz und in Biſter, und viele Liebhaber ziehen die letztern vor". Die beßte Literatur ſeiner Arbeiten giebt eben Roſt l. c. 150—162 und noch vollſtändiger das Dictionnair von Heinecke. Die Meiſter, nach welchen er hiſtoriſche Bilder meiſt geſchabt hat, ſind folgende: A. Allegri, Berettini, Bernard, Brouwer, Browne, Butt, C. Cignani, C. Coypel, A. van Dyck, Furino, Knapton, P. Longhi, P. Merciers, Molenaer, Murillos, Pine, Rembrandt, Reynolds, Ribera, Richard, Schalken, Turcatyo, J. Wale, J. Williams, und einige Unbekannte. Faſt lauter vortreffliche Blätter. Als ausgezeichnet, und ſelten, weil die Platte bald anfangs verdorben worden, nennt Roſt: Das Geſellſchaftsbild der Mutter auf dem Lehnſtuhle, ein Kind auf dem Schooß, und drey andre um ſie her, nach Rubens, was Einige für deſſen Familie, andre glaublicher für die Familie von Balthaſar Gerbier halten (2); dann das Innere einer Gerſtengrauppenmühle, nach Richards, beſonders ſchön für die Wirkung des Helldunkels. Als

(1) Nach Joubert ſoll er 1765 zu London geſtorben ſeyn.

(2) Auf der Verſteigerung von St. Yves wurde ſolches für 80 Frkn. verkauft.



Digitized by Google

nach großen Meiſtern von dem Unſrigen gefertigt, bemerken wir: Ghismonde, die das Herz des Tanfred beweint (v. Boccaccio Giorn. IV. Nov. 1) nach Allegri (¹): St. Hieronymus auf den Knieen, ſein Löwe neben ihm, nach P. Berettini von Cortona; das Kind Moſes im Nil gefunden, und die Zeit, die dem Amor die Flügel beſchneidet, beyde nach van Dyck; eine Madonna in der Glorie, nach Murillos; ein: Gebet dem Kaiſer rc. und Tobias mit dem Engel, beyde nach Rembrandt; eine Rückkehr aus Egypten, nach Rubens; Cupido, von Pſyche entdeckt, nach Schalken, u. ſ. f. Von Bildniſſen dann zählt Heinecke an die 250 auf (von dieſer Geſammtzahl hat der einzige unerſchöpfliche Reynolds an die 50 Urbilder geliefert); denn ebenfalls viele T. Hudſon und Ramſey; weniger, und meiſt nur eines oder zweye: S. André, Berkley, Budel, Chalmer, F. H. Cotes, Dondridge, van Dyck, J. P. Eccard, Elmer, Gainsborough, H. Gravelot, Guiſelis (d. e. der deutſche Zieſenis), F. Haymann, J. Higmore, Hoare, Hogarth, Hone, Th. Hudſon, Jenkins, Keable, J. King, Kneller, G. Knapton, Lafontaine, P. Lely, J. S. Liotard, G. Luders, G. Matthias, Meyer, H. Moreland, F. van der Myn, Ogborne, Pine, Pond, Pyle, Rubens, E. Seemann, W. Smith, A. Soldi, E. Stevens, A. Taylor, Vanloo, Vietri, S. Webſter, Wilkinſon, T. Willes, J. Williams, Wilſon, T. Wordlidge, Zoffani. Unter dieſen Bildniſſen ſind diejenigen einer Menge der berühmteſten Namen im bürgerlichen und Kriegsſtaat, in der Kirche, in Wiſſenſchaften und Künſten; ſo z. B. Lord Anſon, nach Ramſey und Reynolds; der Admiral **Boscaven** nach Reynolds; der Herzog **Georg von Buckingham**, nach van Dyck; **Fielding**, nach Hone; **Benj. Franklin**, nach Wilſon; **Garrik**, nach verſchiedenen Künſtlern (Liotard, Pond, Wilſon, Zoffani) nach Wilſon in der Rolle von König Lear Act. III. Sc. 1., nach Ebendemſelben in der Grabſcene von Romeo und Julie; nach Zoffani (gemeinſchaftlich mit Madame Cibber) im befreyten Venedig als Javier und Belvidera; **Iſ. Newton** nach Seemann; den Bildhauer **du Quesnoi** (Fiamingo), nach einem Ungenannten; ſo vieler dunkeler, aber deswegen nicht minder ſchätzbarer Perſonen, und zumal brittiſcher Schönheiten nicht zu gedenken. Als ſchön geſchabte Bildniſſe neunen die Gantkataloge, freylich nicht immer mit Zuverläßigkeit, namentlich z. B. diejenigen: Des Doktors Th. Aſhon nach Reynolds; der Lady Mary Campbell, ganze Figur mit der Guitarre, nach Ramſay; des Robert Lord Hanley, Barons von Craigen, in ſeinem ganzen Pomp, im Lehnſeſſel nach Hudſon; des Malers und Stechers Punt, nach van der Myn; des Vice-Admirals Carl Saunders, nach Reynolds; des Admirals Vernon, nach Gainsborough; die Gräfin Rabel von Southampton, nach van Dyck, u. ſ. f. — **Caſpar Füßli**, in ſeinem (nicht mehr nach Verdienſt beachteten) raiſonirenden **Verzeichniß der vornehmſten Kupferſtecher** 8°. Zürich 777 ſagt von dem Unſrigen: „Er war außerordentlich arbeitſam; aber man ſieht vielen von ſeinen Blättern an, daß ſie mit allzugroßer Eilfertigkeit gemacht, deswegen oft weniger als mittelmäßig ſind, und ins Matte fallen. Andre ſeiner Werke ſind von außerordentlicher Schönheit." Unter dieſe zählt er die Bildniſſe von Rubens mit Weib und Kind; diejenigen des Herzogs von Buckingham, und der beyden Lord Stuarts, nach Vandyck; dann von Geſchichtlichem die zwey ſchon oben erwähnten Blätter nach Rembrandt, und nach Murillos, neben der Madonna in der Glorie (Himmelfahrt Mariä) desſelben St. Franciſc de Paula (²). Des unſrigen Bildniß, nach ſeiner eignen Zeichnung (dat. 1765) hat R. Earlom ſehr ſchön in Schwarzkunſt geſchabt. Die ſeltnern Blätter bemerkt beſonders **Joubert**. Unter die ſehr ſeltenen zählt er die Mutter mit vier Kindern, Rubens Familie genannt, weil die Platte früher verdorben wurde; daher ſolche (ſ. oben) auf St. Yves Verſteigerung ſo hoch galt.

[I.] **Ardemans** (Theodor), geb. zu Madrid 1664. Derſelbe nahm, wie ſein Vater, ein Deutſcher von Abkunft, in ſeiner Jugend Dienſte bey der ſpaniſchen Leibwache. Allein er hatte eine brennende Liebe zur Malerey, daher er die Schule des Claudio Coello beſuchte, und ſich zu gleicher Zeit mit der Mathematik und Architektur beſchäftigte, worin er es ſo weit brachte, daß man ihm zu Granada, wohin er ſich im Jahr 1689 begeben hatte, die Stelle eines Aufſehers der Kathedrale anvertraute, unerachtet Andre ihm ſeine Verdienſte ſtreitig zu machen ſuchten. Seine Kenntniſſe im Fach der Civil- und Waſſerbaukunſt erwarben ihm in der Folge ein ſo großes Anſehen, daß man ihn im J. 1694, um den Bau der Kathedrale zu leiten, nach Toledo, und zuletzt nach Madrid berief. Philipp V. ſchätzte unſern Künſtler, und zeichnete ihn durch Ehrenſtellen aus. Er erhob ihn auch, nach dem Tode des Franciſco Ignacio Ruiz, zum Kammermaler, welche Stelle er bis an ſein Ende im J. 1726 behielt. Die Malereyen des **Ardemans** ſind ſehr ſelten, weil er den größten Theil ſeiner Zeit der Architektur widmete. Jedoch findet man bey den Terziarlern des H. Franciscus eine perſpektiviſche Anſicht von ihm, die mit Freskofarben und ſehr geſchmackvoll ausgeführt iſt. Von ſeinen übrigen Arbeiten handelt **Bermudez**. Er that ſich auch als Schriftſteller, vorzüglich durch eine Lobſchrift auf Palomino hervor, die vor dem zweyten Bande des Teatro pictorico ſteht. Fiorillo IV. 362—363. Er gab auch 1719 dem berühmten königlichen Pallaſte zu St. Ildefons den Anfang, welcher nachwerts von Johann Roman, Jvara, u. a. fortgeführt wurde. *Milizia* T. II. 407.

[I.] **Ardente** (Alexander), den man gewöhnlich für einen Piſaner oder Luccheſer hielt, war vielmehr aus Faenza (³) gebürtig, und ſt. 1595. Lanzi rühmt ſeine Kompoſition, und nennt von ihm auf Monte della Pieta zu Turin einen Sturz von St. Paul, in einem Styl, als ob er denſelben zu Rom erlernt hätte. Dann mehr Anderes zu Lucca; z. B. eine Taufe Chriſti in der Kirche St. Johann, worin das Geheimnißreiche der Handlung auf eine ganz einzig neue Weiſe dargeſtellt iſt.

**Arditi** (Giacchetto), ein Künſtler, vermuthlich Bildhauer, der 1330 bey dem Dome zu Orvieto beſchäftigt war. *Stor. del Duomo di Orvieto* p. 274.

(1) Andre ſagen, nach Furino.

(2) Andre nennen letzteres, nach P. Berettini.

(3) So (Alex. Ardentius *Faventinus* 1565) nennt er ſich wenigſtens ſelbſt auf einem Bilde von St. Antonio Abbate, welches er, nebſt zwey andern, in der Kirche St. Paolino zu Lucca gemalt.

Digitized by Google

**Arditi** (Dr. Michael). So nennt das **Tüb.** Kunſtbl. 1822. 241 den wahrſcheinlich noch gegenwärtigen Generaldirektor der königl. neapolit. Muſeen und Ausgrabungen von Alterthümern, der die koſtbare Sammlung ägyptiſcher Monumente aus dem bekannten Muſeo Borgia, mit der ſchon im borboniſchen Muſeo vorhandenen vereinigt aufgeſtellt hatte. Ob dieſer Arditi ſelbſt ausübender Künſtler ſey, iſt uns unbekannt.

**Ardner** (Wolf), wurde 1594 als Münzwardein der gefürſteten Abtey Murbach im Elſaſſe beſtellt. **Hirſch** deuſch. Münzarch. VII. 316.

[II.] **Ardoina** (Anna Maria). Ihr eigentlicher Wohnort war Rom. Man kennt von ihr unterſchiedliche Schriften in italieniſcher und lateiniſcher Sprache. *Msc.*

**Ardüſſer** (Johann). Ein zu ſeiner Zeit bekannter Ingenieur-Hauptmann der Stadt Zürch 1650. Derſelbe gab: Vierzehn Bücher vom Feldmeſſen 4°. Zürch, 1647. Dann: Architektur von Feſtungen ibid. 1651 4°. mit Kupf. Nach ihm ſoll J. ab Heiden eine Karte des Veltlin in quer Fol. geſtochen haben.

[I.] **Arduin** (      ), der im Lex. als Arduvino angeführte Bildhauer. Sein dort angezeigtes, am Karmeliterkloſter zu Venedig befindliches Marmorbild von 1540 findet ſich abgebildet bey Cicognara I. 27.

[I.] **Arellano** (Johann de). **Fiorillo** IV. 297 ſetzt ſeinen Tod in 1676 und ſagt von ihm: Wegen drückender Familienlaſt habe er oft geſchwind arbeiten, und die Blumenſtücke des Mario de' Fiori kopiren müſſen. Das Schönſte von ihm finde ſich in Privathäuſern. Dann in der Sakriſtey von St. Geronimo zu Madrid wohl ausgeführte Kinder mit Blumen, Früchten und Vögeln, und einiges Andres bey den Recoletos zu St. Iſidor el Real, und im Neuen Pallaſte.

**Arenberger** (Johann Heinrich), Landbauſchreiber in königl. pohlniſchen, Churf. Sächſiſchen Dienſten um 1700. Eine vor uns liegende, ſchön mit der Feder gezeichnete und mit meiſterhaft geſchriebener Schrift verſehene Karte des Landſtriches von Dresden bis Warſchau, trägt ſeinen Namen. *Msc.*

[I. II.] **Arend**, ſ. Arnold von Geldern im Lex. und in den Supplem. und bey Fiorillo D. s. v. Arend.

[I. II.] — — ſ. unten und in unſern Suppl. Arndt. In **Fiorillo's** Deutſchland dann erſcheint auch unter dieſem Namen der Arnold von Geldern des Lex. und unſrer Suppl.

[II.] **Arenbold** (Gerhard Juſtus). Nach ihm, der gar Vieles für Buchhändler zeichnete, kennt man auch eine von R. A. Schneider 1727 geſtochene und bey Homann in Nürnberg verlegte Karte des Bisthums Hildesheim Auf derſelben, die er vermuthlich in ſeiner Jugend verfertigte, nennt er ſich der Rechte und der Matheſis Befließenen. *Msc.*

[II.] **Arens** (Johann), deutſcher Baumeiſter, der auch ſchon oben, in dieſen neuen Supplementen s. v. Ahrens erſcheint. Hier ſetzen wir noch hinzu: „Derſelbe entwarf zuerſt den Plan zu Verſchönerung des 110,000 Quadratſchuh haltenden Platzes zu Hamburg, auf welchem einſt die tauſend Jahr alte Domkirche ſtand. Nach ſeinem Tod (er ſt. vor 1808) ſetzte der däniſche Profeſſor Hanſen dieſen Plan fort; verändert und vollendet wurde derſelbe durch den eben (1808) von Rom zurückgekehrten hamburgiſchen Architekt Stegemeiſter. Ob er gegenwärtig ausgeführt ſey (denn die damaligen Zeitumſtände erlaubten es nicht), iſt uns unbekannt. **Tüb.** Morgenbl. 292.

**Arente** (Pedro de), ein uns bisher ganz unbekannter ſpaniſcher Maler, ſt. 1614. Von ihm, oder doch aus ſeiner Schule ſieht man in der Kathedrale zu Murcia eine Geburt Chriſti, und eine Anbetung der Könige, deren Manier mit derjenigen der venetianiſchen Baſſano's ähneln ſoll. **Tüb.** Kunſtbl. 1822 S. 383.

[II.] **Arents** (Friederich), ſ. Ahrens im Suppl. und oben.

[I.] — — (Johann), Nach Fiorillo D. III. 56 führt S. Leeuwen denſelben um 1590 (nicht 1620) an.

***Aresenius*** (Georgius) pinx.... Dergeſtalt haben wir die nur noch halb ſichtbaren Ueberbleibſel der (auspolirten) Künſtlerbezeichnung eines großen Kupferſtiches geleſen, welcher ein Seegefecht mit den Türken darſtellt und in dem dritten Theile von Aug. Oldoini's vitae et res gestae pontificum romanorum. Romae ap. Phil. et Ant. de Rubeis 1677 Fol. gefunden wird

**Aretäus** (Daniel), ein Bildhauer von Corvei in Weſtphalen, den der König von Dänemark 1555 zu ſich berief. Man vermuthet, er ſey der Verfertiger des bekannten von einer trefflichen Künſtlerhand gefertigten ſogenannten Oldenburger-Hornes. **Weinwich** Kunſt-Hiſtorie.

**Aretin** (Chriſtoph Freyherr von), der bekannte bayerſche Staatsmann, war zugleich auch ein vorzüglicher Kunſtkenner. Er war es, der 1808 die Herausgabe des auf der Münchner-Hofbibliothek befindlichen Gebetbuchs eines bayerſchen Herzogen von 1515 mit Dürerſchen Randzeichnungen in Steindruck herauszugeben unternahm, und die Ausführung dem H. Strixner übertrug. **Tüb.** Kunſtbl. 1820 S. 396.

— — (Paul von Ehrenfeld). Bürger zu Prag, zeichnete (1619) eine Karte von Böhmen, die er dann immer verbeſſerte, und erſt 1632 zu Prag durch Paul Bayard in Kupfer bringen ließ. Dlabacz. Nach (Riegger) Materialien zur Staſtiſtick von Böhmen (III. 615) hingegen wäre dieſelbe ſchon früher, dann aber, revidirt, wieder 1632 erſchienen. Dann hat ſpäterhin (1665) Dan. Wuſſim eine Kopie derſelben geliefert.

**Aretino** (Andreas). So heißt bey Lanzi (Ed. terz.) I. 218 ohne Weiteres, ein Maler, Schüler von Daniello [1], der um 1615 noch gelebt habe.

[I. II.] — — (Lione), ſ. Leo Leoni im Lex., im Suppl. und unten.

[I. II.] — — (Spinello), ſ. Spinello Spinelli, im Lex. und im Suppl.

(1) Wer hier gemeint ſey? Ein Peregrino di San Daniello war der Beyname von Martin da Udine.

[I. II] **Aretuſi** (Cäſar), auch Munari degli Aretuſi genannt, ſt. 1612. Derſelbe war wahrſcheinlich zu Modena geboren, dann aber Bürger zu Bologna. Tiraboſchi hält ihn irrig für einen Sohn des Pellegrino (Munari) di Modena. Lanzi nennt ihn einen trefflichen Koloriſten in venetianiſchem Geſchmacke, aber unfruchtbar in Erfindung; faſt überall findet man daher in ſeinen Bildern die Beyhülfe ſeines unzertrennlichen Frenndes Fiorini (1). So z. B. in einer Geburt der H. Jungfrau in der Kirche St. Afra zu Brescia. Von ſeiner Kopie der Nacht des Correggio (im Dome zu Parma) urtheilte Mengs, wenn die Juwele zu Dresden verloren ginge, würde dieſe Kopie ſie völlig erſetzen. Auch war es dieſelbe, welche ihm ſpäterhin den Auftrag verſchaffte, Allegri's Arbeiten in der eingeriſſenen Tribune der genannten Kirche, im Chor derſelben, neu zu malen. Das Nähere hierüber ſ. in unſern Zuſätzen. Die dort bemerkte Ungnade, die er ſich von dem Herzoge von Ferrara zugezogen, betraf Frauenbildniſſe, wo der Künſtler das anbefohlene Geheimniß Ungeweihten verrathen hatte. *Lanzi* (Ed. terz.) IV. 35. 106. V. 51. 59.

[I.] **Arevalo** (Joh. Cano de), welcher im Lex. s. v. Cano erſcheint. Bey Fiorillo IV. 333 heißt es dann von ihm, er habe mehr Talente zu kleinen als zu großen Bildern gehabt. Er war Maler der Königin, und machte ſich wahrſcheinlich eben durch ſeine hübſchen Kaminſchirme beliebt, die damals aufkamen, und ſchon die verderbliche Einwirkung der franzöſiſchen Moden verriethen.

**Arezzo** (Donato di), ein Maler, der 1356 für den Dom zu Orvieto arbeitete. Ein Gleiches that der Maler und Glasmaler Fabiano d'Arezzo 1492. — Für denſelben Dom waren auch die Bildhauer Johann und Marſupino di Arezzo, beyde ſchon 1293 beſchäftigt. Storia del Duomo di *Orvieto* p. 263. 319. 381. 384.

— — (Fabiano d')
— — (Johann di)
— — (Marſupio di)
} ſ. den vorſtehnden Art. Donato di Arezzo.

**Arfé**, eigentlich **Darphe** (Anton de), aus Leon, Sohn des nachfolgenden Heinrich, war in Spanien der erſte, der in ſeinen Silberarbeiten allerley Dinge aus der griechiſch-römiſchen Architektur darſtellte, einen Ueberfluß von Säulen, Baluſtraden, Conſolen und andern Zierathen anbrachte, und ſehr viel zur Verbreitung jenes bizarren Geſchmacks in der Architektur beytrug, der, nachdem man die Gothiſche verlaſſen hatte, allgemein wurde und den Namen Plateresca erhielt. Die Cuſtodia in der Kathedrale von Santjago, die im J. 1544 vollendet wurde, eine andre zu Leon, vom J. 1557, und noch eine in der Parochialkirche von Santa Maria de Medina de Rioſeco ſind die Hauptwerke von Antonio. Die vielen kleinen ſilbernen Statuen und Basreliefs daran ſind meiſterhaft gezeichnet und ausgeführt. Fiorillo IV. 150. Ein Aufſatz im Tüb. Kunſtbl. 1822 S. 263 nennt namentlich die Cuſtodia zu Burgos, als von ihm gefertigt, und ſcheint es eher ihm zum Verdienſt anzurechnen, daß er zuerſt den antiken Styl, ſtatt des gothiſchen, in die Arbeiten der ſpaniſchen Goldſchmiede eingeführt habe.

**Arfé** (Henrique), des Obigen Vater, von Geburt ein Deutſcher oder Niederländer, Gold- und Silberarbeiter, war der Urheber der Cuſtodia in der Kathedrale von Leon, wo er ſich auch niederließ. Allein im J. 1515 begab er ſich nach Toledo, um daſelbſt eine andere Cuſtodia für die Kathedrale zu arbeiten, die 661 Mark, 4 Unzen und 3 Achtel wiegt. Dieſe Cuſtodia iſt ein ſehr künſtliches Werk; die Form derſelben bildet ein Sechseck, das mit kleinen gothiſchen Säulen, 260 zierlichen Statuen, Basreliefs und andern Ornamenten beſetzt iſt. Im J. 1594 wurde ſie ganz von Francisco Merino vergoldet; auch reparirte man die kleine goldne Cuſtodia oder das Oſtenſorium, die in der großen aufbewahrt wird. Eben ſo kunſtreich ſind die Cuſtodien verfertigt, die Henrique für die Kathedralen von Leon und Cordova und die Benediktinermönche von Sahagun übernahm. Er war zugleich ein ſehr geſchickter Bildhauer und Architekt, wie ſein gleich nachfolgender Enkel Juan verſichert. Fiorillo l. c. 149—150. Seine Cuſtodia zu Cordua, die er in 1520 gefertigt, hatte die Form eines gothiſchen Thurms von 1 ½′ Höhe, und aller Reichthum gothiſcher Verzierung war daran ohne Ueberladung erſchöpft. Die vielen Bildſäulen von Heiligen, und die bibliſchen Geſchichten in den Niſchen ſind alle vergoldet, und jede einzelne Figur iſt ein Meiſterwerk. Seine erſte Niederlaſſung in Spanien war zu Burgos. Tüb. Kunſtbl. 1822 S. 263.

[I.] — — (Juan), des vorſtehnden Antons Sohn, und noch berühmter in ſeiner Kunſt als der Vater. Fiorillo l. c. ſetzt ſeine Geburt in 1535. Er lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunſt in ſeinem väterlichen Hauſe, ging hierauf nach Salamanca, um daſelbſt die Anatomie unter der Leitung des Coſme de Medina zu ſtudieren, und zuletzt nach Toledo, wo er ſich viel mit einer Unterſuchung der Proportionen des Vigarny und Berruguete beſchäftigte. Nach dem Tode ſeines Vaters ließ er ſich zu Valladolid nieder, welcher Ort damals der Vereinigungspunkt der berühmteſten Künſtler war. Im J. 1564 unternahm er die prächtige Cuſtodia von Silber für die Kathedrale zu Avila, die die Summe von 1907403⅗ Maravedis koſtete. Die Höhe derſelben beläuft ſich auf 2 Varas; das Ganze iſt in ſechs Theile getheilt, von denen einer ſechseckig, die übrigen aber rund ſind. Ueberall erblickt man daran joniſche und römiſche Säulen mit Basreliefs an den Piedeſtalen, und einen Ueberfluß von Statuen der Apoſtel, Heiligen 2c. Als das Kapitel zu Sevilla im J. 1580 beſchloſſen hatte, ein ähnliches Kunſtwerk verfertigen zu laſſen, das alle Cuſtodien im Königreiche an Pracht und Schönheit übertreffen ſollte, ſo wurden die berühmteſten Künſtler erſucht, Entwürfe zu verfertigen. Unter dieſen war eine Zeichnung des geſchickten Francisco Merino, der dafür 1000 Realen erhielt, der beßte; allein es übertraf ſie dennoch eine Skizze des Arfe, nach welcher auch die Cuſtodia angefangen und im J. 1587 vollendet wurde. Bey dieſer Gelegenheit gab er ſelbſt eine kleine Schrift heraus, die er dem Kapitel widmete, und worin er ſeine Cuſtodia genau beſchreibt. Da dieſe Schrift zu den größten Seltenheiten der Literatur gehört, ſo wollen wir hier im Auszug die Beſchreibung mittheilen. Die Cuſtodia iſt rund, 4 Varas hoch und beſteht aus vier Aufſätzen. Jeder Aufſatz ruht auf 24 Säulen, von denen 12 mit Reliefs geſchmückt und

(1) Dem er hingegen in der Färbung weit überlegen war. Daher vergleicht Lanzi ihre Freundſchaft derjenigen des Blinden und Lahmen in der Fabel.

Digitized by Google

12 canellirt ſind. Die erſte Abtheilung hat joniſche Säulen, und einen Fries geziert mit Weinblättern und ſcherzenden Kindern; in der Mitte erblickt man eine ſitzende Figur des Glaubens mit dem Kelch in der Hand (1), nebſt einigen andern Figuren und den Apoſteln Petrus und Paulus zu beyden Seiten. An den ſechs Ecken dieſer Abtheilung, welche gleichſam das Baſement formirt, ſtehen die vier Kirchenlehrer, der heil. Thomas von Aquino und Pabſt Urban IV., der zuerſt das Feſt Corpus Domini feyern ließ. In den Niſchen unter den Bogen ſieht man die Figuren der Sakramente und viele Piedeſtale, ſämmtlich auf dem Baſament. Auf den Säulen ſtehen zwölf Kinder mit den Symbolen der Paſſion, und unter den Bogen eben ſo viel Engel mit Aehren und Weintrauben in den Händen (2). In der zweyten mit korinthiſchen Säulen geſchmückten Abtheilung ſtehen die vier Evangeliſten mit ihren ſymboliſchen Figuren, die zwey Schutzheiligen von Sevilla auf Piedeſtalen, und verſchiedne Basreliefs, welche theils Opfer theils die Gaben des heil. Geiſtes in Hieroglyphen darſtellen. Auf der dritten Abtheilung erſcheint die triumphirende Kirche mit dem Lamm Gottes auf einem Thron und den vier Thieren der Offenbarung Johannis, umgeben mit einigen andern Vorſtellungen aus der Offenbarung und verſchiednen Hieroglyphen im Fries. Die vierte Abtheilung endlich enthält die heil. Dreyeinigkeit, umſchwebt von einer Glorie von Engeln, und die Spitze des Ganzen, die ſich in ein Kreuz endiget (3). Während ſeine Zöglinge die minder wichtigen Theile dieſes Kunſtwerks nach ſeinen Zeichnungen ausführten, begab er ſich ſelbſt nach Burgos, wo er mit dem Kapitel einen Kontrakt ſchloß, um eine ähnliche Cuſtodia zu verfertigen, die er zu Sevilla anfing und zu Burgos endigte. Nach ſeiner Rückkehr zu Valladolid erhielt er den Auftrag, die Cuſtodia in der Kathedrale daſelbſt zu machen, die er auch im J. 1590 vollendete. Andre Beweiſe ſeiner Geſchicklichkeit ſind die Cuſtodia in der heil. Kirche zu Osma, die er gemeinſchaftlich mit ſeinem Schwiegerſohn **Lesmes Fernandes del Moral** ausarbeitete, und eine andre in der Parochialkirche des heil. Mantin, wobey ihm **Lesmes** ebenfalls hülfreiche Hand leiſtete. **Juan** war auch ein geſchickter Holzſchneider und hat unter andern das Bildniß des Alonſo de Ercilla, das ſich vor der erſten Ausgabe der Araucana befindet, in Bley geſchnitten. Philipp II. ernannte ihn zu dem Enſayador der Münze von Segovia (4), berief ihn aber nach einiger Zeit nach Madrid, wo er die Entwürfe zu einigen bronzenen Statuen machte, die **Pompeo Leoni** ausführte, und mit zahlloſen Büſten von Heiligen das Reliquiarium im Escurial zierte. Nach dem Tode Philipp's II. trat er in die Dienſte Philipp's III., der ihm gleichfalls viele wichtige Aufträge gab. Jedoch iſt ſein Sterbejahr unbekannt. Wie **P. Burriel** verſichert, hat er die Bilder zum Caballero determinado, den D. Hernando de Acunna aus dem Franzöſiſchen des Micier Olivier ins Spaniſche überſetzte, gezeichnet und in Bley geſtochen. Sie erſchienen mit der Ausgabe dieſes Werks zu Salamanca im J. 1573 (5). Ob ein andrer **Antonio de Arfe**, der ſich durch ſeine ſchönen Zeichnungen Ruhm erworben, ein Sohn des **Juan** geweſen iſt, wiſſen wir nicht. *Fiorillo* l. c. 150—154. (Das Lex. giebt das Todesjahr dieſes Künſtlers beſtimmt in 1595, dann aber ſein Geburtsjahr um 24 Jahre früher, als *Fiorillo* an). Ob des Lex. **Joseph de Arfe**, Bildhauer von Sevilla, ein Nachkömmling des Obigen geweſen ſey, iſt uns unbekannt. „**Johann**" (heißt es im Tüb. Kunſtbl. 1822 S. 263 folgte dem neuen Weg des antiken Styls, welchen ſein Vater **Anton** eingeſchlagen hatte. Von ihm ſind namentlich die Cuſtodien von Avila, Sevilla, Valladolid und Osma (6).

**Arfian** (Alonſo), ſ. den nachfolgenden Art. ſeines Vaters, des zweyten **Antons**.

— — (Anton). So nennt *Fiorillo* IV. 66. ohne Weiteres einen ſpaniſchen Groteskenmaler des XVI. Jahrhunderts.

— — — — Und l. c. 97 einen gleichsnamigten Schüler von **Vargas**, der in ſeiner Jugend die Sargastapeten gemalt hatte, ſich in der Folge aber zu einem guten Oelmaler bildete und zu Sevilla ſehr berühmt machte. Ein Hauptwerk dieſes Meiſters iſt eine im J. 1551 für die Kathedrale von Sevilla verfertigte Tafel; bey andern Werken von ihm hat ihm ſein Sohn **Alonſon Arfian**, ein geſchickter Frescomaler, hülfreiche Hand geleiſtet.

[II.] **Arfwidſſon** oder **Arnvidſon** (    ). Im Suppl. l. man: „Irrige Namen, die man dem **Truls Arvidſon** giebt." Von dieſem ſ. unten.

**Argand** (Jakob Anton), geb. zu Genf 1733. und geſt. daſelbſt 1783 ein künſtleriſcher Kopf, der allerley Schmuck mit vielem Geſchmack verfertigte. Von ſeiner Erfindung war auch ein in gebrannter Erde gefertigtes Denkmal auf Joh. Jak. Rouſſeau, welches die Bildſäule desſelben mit allegoriſchen Figuren umgeben darſtellte, und das er, aus Verehrung für den großen Genfer in ſeinem Garten aufgeſtellt hatte.

(1) Im Jahr 1668 ſetzte man an die Stelle dieſer Figur eine Madonna della Concepzione.

(2) Auch in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, die mit vielem Geſchmack moderniſirt iſt, ſieht man Altargeräthe, die ſehr einfach und nur mit Trauben und Aehren, die ſich auf das Brod und den Wein des Abendmahls beziehen, geſchmückt ſind.

(3) Gegenwärtig ſteht ſtatt des Kreuzes eine Statue des Glaubens auf der Spitze, die **Juan de Segura** im J. 1668 verfertigt hat. Die ganze Cuſtodia wiegt 2174 Mark 5 ⅜ Unzen. S. *Bermudez*, Dicion. T. I. p. 60 nota.

(4) Enſayador war derjenige, der den Gehalt des Silbers ꝛc. prüfen mußte.

(5) **Juan** hatte auch ſehr ausgebreitete theoretiſche Kenntniſſe, wie folgende zwey Werke von ihm beweiſen: El quilatador de oro, plata y piedras. Valladolid 1572. Und: De varia comensuracion para la escultura y arquitectura. Sevilla, 1585.

(6) Von mehreren der genannten Arbeiten der drey Arfé heißt es l. c. ſie ſeyen von den Franzoſen in dem Unabhängigkeitskriege zu Geld gemacht, diejenigen von Cordua indeſſen, durch die Canonici mehrmals durch Loskaufung, vermittelſt ungeheurer Summen, von den Generalen Davouſt, Soult, u. ſ. f. gerettet worden. „Nichts iſt ſo klein geſponnen" u. ſ. f. wie der artige Reim weiter lautet.

Von uns unbekannter Hand wurde es zu Paris in Kupfer geſtochen. Lutz Nekrol. denkwürdiger Schweizer. S. 24.

**Argaſt** (Marc), erſcheint 1770 als Brückenmeiſter (welchen Ausdruck wir für gleichbedeutend mit Brücken-Baumeiſter nehmen), des Oberamtes Sauſenberg und Röteln, zu Lörrach im Badenſchen. *Msc.*

**Argeli** (Lorenz). Kaiſerlicher Ingenieur, gab: — „Fortificationis Auszug, und allerkürzeſter Bericht." Frankf. a. M. 1625. 12°. mit Kupf. **Scheibel's Einleit. z. mathematiſchen Bücherkenntniß** I. 137 und **G. Draudius** Biblioth. Exotica 1625 S. 614, wo er aber Lor. Angeli benannt iſt.

[II.] **Argens** (Joh. Baptiſt Boyer Marquis d'). Dieſer zu ſeiner Zeit angeſehene Gelehrte, Friedrich des Großen Freund und Kammerherr, hat zu verſchiedenen ſeiner Werke eigenhändig gezeichnet; ſo z. B. zu: La Philosophie du Bonsens. Londres 1737 8°. ziemlich ſchlechte Sächelchen, die von Chapon eben ſo ſchlecht geſtochen ſind; zu: Mémoires du Comte de Vaxère, par l'auteur des lettres juives. Amsterd. 1757. 12°. einige ſchlechte ſatyriſche Blätter ꝛc. Nach **Denina's** la Prusse litteraire wurde er zu Aix in der Provence 1704 geb. und ſt. 1771. Vergl. auch Boyer d'Aiguilles im Suppl.

— — (d'), die Marquiſe. Man hat ein von J. F. Schieuen in 8°. geſtochenes Bildniß des vorſtehnden J. B. B. Marquis d'Argens, bezeichnet: Peint par la Marquise *d'Argens.*

[I. II.] **Argensville** (Anton Joſeph Dezallier d'), Mitglied der Akademie der ſchönen Wiſſenſchaften zu Rochelles. Von ſeinem Vater, welcher die bekannten Vies des Peintres ſchrieb, gilt es, was Adelung ſagt, daß er 1765 verſtorben ſey. In 1791 noch gab der Unſrige, als Fortſetzung des Werks ſeines Vaters: Vies des fameux Sculpteurs et Architectes dépuis la renaissance des Arts 2 Tom. gr. 8°. Paris, wie er in der Vorrede ſagt, die Frucht einer Arbeit von vierzig Jahren, und gedachte damals auch eine neue vermehrte Auflage von der Arbeit ſeines Vaters, ohne Bildniſſe zu liefern, welche aber, unſers Wiſſens, ſeither noch niemals erſchienen war. Eine deutſche Ueberſetzung der erſten Auflage gab **J. J. Volkmann** mit Anmerk. in vier Bänden gr. 8°. Leipz. 768. Ob einer dieſer d'Argensville ſelbſt ausübender Künſtler war, iſt uns unbekannt. Irgendwo heißt es wenigſtens, daß A. Watteau ein Bauernmädchen, auf Zeichnungsart nach einem dieſes Geſchlechts geätzt habe

[II.] **Argent** (d'), hieß A. L. d'Argent, und wird 1798 und noch 1809 als Hofkupferſtecher zu Stuttgard benannt. Derſelbe hat vieles für Buchhändler geliefert, Bildniſſe u. a. So z. B. zu der Flora, die um 1794 zu Tübingen in mehrern Bänden erſchien; zum Taſchenbuche für Frauenzimmer von Bildung, auf 1800 u. ſ. f. Dem nach zu urtheilen, was wir von ihm ſahen, war er nur ein ſehr mittelmäßiger Künſtler. Mit alle dem heißt es im **Tüb. Morgenbl.** 1812 S. 539. „Auf der Kunſtausſtellung zu Stuttgart 1812 ſah' man von dem Hof-Kupferſtecher d'Argent ſchöne Emailgemälde.

**Argenta** (Jakob), ein Ferrareſer. Derſelbe war, nach Lanzi (Ed. terz.) V. 363 ſchon um 1561 bekannt, und Hofmaler des Herzogs von Piemont, von dem man aber zu Turin und anderwerts keine öffentliche Arbeiten kenne, ſo daß er vielleicht bloß unter die Miniatoren zu zählen ſey. War derſelbe vielleicht Vater des Baumeiſters Joh. Aleotti, Argenta genannt, den das Lex. kennt?

[I.] **Argenti** (Jakob), ſ. im Lex. und oben Aleotti.

**Arguello** (Johann Baptiſta). So nennt Fiorillo IV. 138 ohne Weiteres einen ſpaniſchen Maler, der gegen End des XVI. Jahrh. nebſt andern ſeiner Kunſtgenoſſen ſich beſchäftigte, die Kunſtwerke in der Kathedrale zu Sevilla auszubeſſern.

**Argunoff** (Niklaus), Bruder des nachfolgenden Architekts, ein Leibeigener des Grafen Scheremetjev zu St. Petersburg, war um 1805 daſelbſt als ein guter Maler bekannt. Beyde waren wohl gezogene und gebildete Leuthe. Oeffentl. Nachr.

— — (Paul), ein ruſſiſcher Architekt, baute das gräflich Schermetjeviſche Hotel zu St. Petersburg, und war von Geburt ebenfalls ein Leibeigener des Grafen. Oeffentl. Nachr.

**Arbard** (     ), Münſterwerkmeiſter zu Straßburg in der Mitte des XVII. Jahrh. Riſſe von ihm, eben auch dieſes Münſter betreffend, finden ſich auf der dortigen Bibliothek. **Tüb. Morgenbl.** 1808 S. 1156.

**Arbart** (Joh. Jakob), erbaute ſeit 1636, nebſt Andr. Kermann, das ſogenannte Spitalbollwerk zu Straßburg. Als man 1663 (zu dieſer Zeit wird Arbart als Stadtbaumeiſter und Ingenieur der Stadt Straßburg genannt) gelegentlich dieſer Baute ein altes römiſches Begräbnißmonument entdeckte, ſo zeichnete er ſolches ab. Peter Aubry hat dieſe Zeichnung zu des Bebelii Antiquitatibus Ecclesiae Argent. (Argent. 1669 4°.) S. 90 geſtochen; eine Kopie davon liefert Schöpflin's Alsat. Illustr. T. I. p. 509. **J. A. Silbermann Local-Geſchichte von Straßburg.** Daſ. 1775 Fol. S. 4. 124. Die Sammlung der Univerſität Göttingen beſitzt mehrere Federzeichnungen von ihm; als z. B. Anſichten von Schlettſtadt 1643, des Petersthaler Sauerbrunnens oder Welſchbads 1669, von Badenweiler ꝛc. Außer dem Obgedachten hat Peter Aubry auch das ſchlechte allegoriſche Titelkupfer einer Bibelüberſetzung Luthers (Baſel 1665 Fol.) nach ihm geſtochen. Das ſchlecht radirte Titelkupfer zu Casp. Bitschii Commentarius in consuetudines feudorum edit. J. M. Bitschius. Argentor. 1673. 4°. iſt mit ſeinem inv. et fecit bezeichnet; ob er dasſelbe aber eigenhändig radirte, iſt vielleicht noch die Frage.

**Arbus** (Andreas Otteſen), ein Kupferſtecher, ſ. oben Aarbus.

**Ariani** (     ), königl. Münzwardein zu Neapel, als welcher er ſchon 1683 und noch 1731 erſcheint.

[I.] **Arias-Fernandez** (Anton de). Fiorillo IV. 298 s. v. Fernandez ſagt von ihm, nach Anführung ſeiner Bilder, die er ſchon als Knabe für den Hauptaltar von Carmen Calzada zu Toledo gemalt: „Ohne durch die Lobſprüche, die man ihm ertheilte, ſtolz und nachläßig zu werden, ſuchte er ſich immer mehr zu vervollkommnen, und brachte es auch wirklich dahin, daß man ihn in ſeinem fünf und

Digitized by Google

zwanzigſten Jahre zu den erſten Meiſtern in Madrid zählte. Der Herzog von Olivarez gab ihm daher den ebenfalls ſchon im Lex. bemerkten Auftrag, eine Sammlung von Bildniſſen der ſpaniſchen Monarchen zu verfertigen, womit man den Saal im alten Pallaſt, der gemeiniglich de las Comedias genannt wird, ausſchmückte. Unerklärbar iſt es aber, daß ein Künſtler, wie Arias, der zugleich ausgebreitete gelehrte Kenntniſſe beſaß, und viele Freunde am Hofe hatte, ſein Leben in der größten Armuth in einem Hoſpital zu Madrid endigen mußte. Was den Styl ſeiner Werke betrifft, ſo gefallen ſie durch ein ſchönes Kolorit, ein kräftiges Helldunkel, und die Leichtigkeit, womit ſie ausgeführt ſind (1).

**Arichall** (Francis), geb. in Portsmouth 1772 lernte anfangs die Kunſt zu ſeinem Vergnügen, ging aber, um ſich mehr zu vervollkommnen, nach London, und genoß daſelbſt den Unterricht einiger geſchickter Männer. In 1786 kam er nach Hamburg, malte Bildniſſe in Paſtell und Miniatur, nnd zeichnete mit Silberſtift. Dort lebte er wahrſcheinlich noch 1794. Hamburg. Künſtlernachr. 3.

**Arienſe** (Aleſſio), ſ. oben Aleßio.

**Arienti** ( ). „Die Karrikaturgattung" (heißt es im Tüb. Kunſtbl. 1823 S. 7) „war in Italien erſt im Entſtehen, und H. Arienti, ein junger Künſtler, glaubte ſich darin verſuchen zu können, indem er mehrere Hefte von radirten und kolorirten Blättern herausgab; aber er hat abgebrochen, um ſich einer ernſtern Gattung zu widmen. In der That" (heißt es dann weiter) „gehört ein ſehr feiner Takt dazu, um die Lächerlichkeiten und die Laſter aufzufaſſen, wie es Hogarth gethan, und, neben einem ſehr aufgeweckten Geiſte, viel Leichtigkeit der Zeichnung, um den Scherz aufs Papier zu heften." Die erwähnte, aus 24 Bl. beſtehnde Sammlung koſtet 17 Frkn. 28 Cent. S. auch gleich unten Arinti.

**Ariette** ( ). So hieß um 1810 ein vorzüglicher franzöſiſcher Künſtler zu Rom. Oeffentl. Nachr.

[I. II.] **Arigoni**, ſ. Arrigoni im Lex. im Suppl. und unten.

**Arimini** ( ). Ein ſolcher ſtach mittelmäßige Pferdeſtücke zu: Regole de Cavalli, descr. dal Conte F. Bonsi. gr. 4°. Rimini 751.

**Arinti** ( ). Von einem ſolchen Künſtler zu Mayland kennt man, in den neueſten Tagen zwey Blätter: Die Veſtalin, lebendig ins Grab ſteigend, und die Obſequien des Balletmeiſters Vigano. „Allein" (heißt es im Tüb. Kunſtbl. 1823 S. 18) „der Künſtler hat geglaubt, daß der Enthuſiasmus, den die letzte Scene des Ballets, die Veſtalin, hervorgebracht, und das Bedauern über den Verluſt des Compoſiteurs, dieſen beyden Blättern ihr Glück ſichern würden. Aber es gehört zu einer Zeichnung Erfindung, Grazie, Korrektheit; und das Publikum hat nichts davon in dieſen zwey Blättern zu finden geglaubt. Pr. der Veſtalin 8 Frkn. und der Obſequien 10 Frkn. S. auch oben Arienti. Vielleicht dürften beyde Eine Perſon ſeyn.

**Arjona** ( ). Spaniſcher Maler, Schüler von Sebaſtian Martinez (ſt. 1667), deſſen Arbeiten in den Kirchen zu Jaen, Baeza und Ubeda von Ponz beſchrieben ſind. Sie haben ein gefälliges Kolorit, aber eine mangelhafte Zeichnung. Fiorillo IV. 338.

**Aripo**, ſ. oben Adalpert.

**Ariram**, ein Mönch zu St. Emeran im X. Jahrh., der als einer der größten Künſtler ſeines Zeitalters geprieſen, und bisweilen mit dem oben angeführten Adalpert zugleich genannt wird. *Msc.*

[I. II.] **Ariſtokles**, ein griechiſcher Bildh., gebürtig von Kydonia. Das Tüb. Kunſtbl. 1820 S. 162 nennt ihn einen merkwürdigen Künſtler. Zu Elis ſah' Pauſanias eine Gruppe: Herakles, mit einer Amazone zu Pferd um den Gürtel kämpfend, und der Inſchrift: „Dieſen hat Evagoras aus Zankle geſchenkt, und Ariſtokles der Kydoniate verfertigt." „Derſelbe" (heißt es dann weiter) „muß unter die allerälteſten Künſtler gezählt werden, und nämlich früher gelebt haben, als Zankle ſeinen jetzigen Namen Meſſene erhielt (2)." *Paus.* L. V. C. 25. Ob er der nämliche ſey, den das Lex. und die Zuſätze auch einen Maler nennen, ſcheint uns unentſchieden.

[I.] — — von Sikyon, Bildhauer, des Kanachus Bruder, blühete, nach dem Tüb. Kunſtbl. 1820 S. 162 ſchon in der 66 Olympiade, und war beſonders durch ſeine Schüler berühmt.

[I. II.] **Arlaud** (Benedikt), welcher im Lex. unter dem Art. ſeines Bruders, Jakob Antons, erſcheint. Auch G. de Broen, C. Duchange, und P. van Gunſt haben nach ihm (letztrer das Bildniß des Ezech. Spanheim) geſtochen. *Msc.*

— — (Jakob Anton), ſtudierte anfänglich Theologie, ſah' ſich aber durch Armuth genöthigt, die Malerey zu erlernen. Derſelbe wird als der Wiederbeleber der ächten Miniatur ohne Widerrede anerkannt. Der Herzog Regent, den er im Zeichnen unterrichtete, gab ihm eine Wohnung im Louvre. Von ſeiner Leda nach einem Basrelief in weißem Marmor von M. Angelo, welche H. de Cromelin in Paris zuſtändig war, erzählt Fiorillo V. 555—556 ausführlich, was folgt: „Arlaud hatte die Kopie nur auf weißem Papier gemalt, die Abſtufungen von Licht und Schatten aber ſo täuſchend nachgeahmt, daß jeder ein Basrelief zu ſehen glaubte, und viele nur durch die Berührung vom Gegentheil überzeugt werden konnten. Dies Bild wurde mit der lebhafteſten Bewunderung in Paris aufgenommen, und von dem Herzoge de la Force für 12,000 Livres gekauft, der es jedoch, weil er in den Miſſiſippi-Spekulationen viel verloren hatte, dem Künſtler zurückgab und ihn mit 400 Livres, für die Zeit die er gewartet hatte, entſchädigte. Im Jahr 1721 gieng Arlaud, mit Empfehlungsſchreiben an den Prinzen von Wales ausgerüſtet, nach London, und brachte ſein Kunſtwerk mit, das er einem Engländer für eine große Summe, nach Einigen für 600 Pf. St., überließ, der es jedoch zur Bedingung machte, daß er keine weitere Kopie verfertigen ſollte. Allein Arlaud hielt kein Wort, ſondern machte eine Kopie, die er jedoch nicht verkaufte, ſondern für ſich behielt. Um aber ſeine Verbindlichkeit zu erfüllen, und vielleicht aus Furcht, daß ſeine Erben nach ſeinem Tode die Kopie verkaufen könnten und er als Lügner erſcheinen

(1) S. Palomino, der die meiſten Werke des Arias, den er perſönlich kannte, beſchrieben hat.

(2) Zankle nahm dieſen Namen an in der 30. Olympiade.

Digitized by Google

würde, zerſchnitt er ſie in ſeinem hohen Alter (1). Übrigens bemerkt Fiorillo l. c. (Note o): „Daß Michael Angelo eine Leda mit dem Schwan gemalt hat, iſt bekannt. S. *Vasari*, T. III. p. 245 und *Heinecke*, T. I. p. 302, der die Kupferſtiche nach dieſem Bilde aufführt; allein von einem Basrelief, das denſelben Gegenſtand darſtellen ſoll, habe ich nie etwas erfahren. Auf dem Bilde, das Arlaud vorſtellt und von Largilliere gemalt worden iſt, ſieht man, daß er eine Zeichnung in der Hand hat, die den Kupferſtichen nach Michel Angelos Leda ſehr ähnlich iſt." Was die übrigen Arbeiten von Arlaud betrifft, ſo bewahrte die Herzogin von Montague einen Kopf ihres Vaters, in ſeiner Jugend, von ihm, und ein Seitenſtück, nämlich das Bildniß ihres Großvaters, des berühmten Herzogs von Marlborough. Sie ſind beyde mit Aquarellfarben ausgeführt, und laſſen nichts zu wünſchen übrig (2). Schließlich bemerken wir noch, daß Arlaud ein Freund des großen Newton geweſen ſeyn und ihm manche Entdeckungen mitgetheilt haben ſoll. Er ſtarb zu Genf mit Reichthümern und Ehrenbezeugungen überhäuft im Jahr 1743 und hinterließ der Stadtbibliothek viele Seltenheiten (3). Nach Fiorillo (Deutſchland) III. S. 300 hat er in ſeinem Bildniß von Largilliere zwar eine Zeichnung in der Hand, aber nicht von der Leda. Ebenfalls Fiorillo l. c. bemerkt, daß der Unſrige denn doch in ſeiner Kunſtgattung ſeinem Mitbürger Petitot nicht gleichgekommen ſey.

**Arlaud** (     ). So heißt in Landon's Salon 1808. II. 105. ohne Weiteres ein damals zu Paris lebender Geſchichts- und Bildnißmaler in Oel.

**Arldt** (Carl Gottlieb), Lieutenant und Zeugſchreiber bey dem Ober-Militär-Bauamte zu Dresden 1819. *Msc.*.

— — oder **Arlt** (     ), erſcheint 1805 in dem Pränumeranten-Verzeichniſſe zu Loſſius moraliſcher Kinderbibel, als Zeichenmeiſter zu Breßlau.

[I. II.] **Arleri** oder **Arler** (Peter), welcher in unſern Zuſätzen, ſowohl unter dieſem als unter dem Namen Peters von Gemund (4) erſcheint, war ein Sohn Heinrichs von Gemund, welcher nach Italien gieng, zu Bologna, wo ihm Peter 1333 geboren ward, den Namen Arleri angenommen zu haben ſcheint, und noch 1388 lebte, wo er das Fundament des Domes zu Mayland legte, in welcher Eigenſchaft ihn das Lex. s. v. Gamodia aufführt. Peter dagegen mochte ſchon als Jüngling wieder nach Deutſchland gegangen ſeyn, wo er als Baumeiſter der Prager-Brücke (1357 oder 1358) bereits in unſern Zuſätzen erſcheint. Noch früher ſetzte er den Bau der St. Veitskirche zu Prag, den ſchon 1343 ein Franzoſe, Matthias von Arras, angefangen und bis an ſeinen Tod (1352) fortgeführt hatte, noch weiter fort, und vollendete dieſes Meiſterwerk der deutſchen Baukunſt in 1386. Noch nennt man als ſeine Arbeit auch die Allerheiligen-Kirche zu Prag, und eine andre Kirche zu Collin an der Elbe. Die Bildniſſe der beyden Erbauer der St. Veitskirche finden ſich an zwey Schlußſteinen der Gewölbe des Umgangs derſelben angebracht. S. Fiorillo D. I. 123—124 und Ebendaſ. 124—127 in Text und Noten manigfaltiges Detail über dies Gebäude. Conf. Hagen's Briefe in die Heimath I. 9—10 und 262. Dlabacz.

[I.] **Armand** (Carl), gebürtig von Bar-le-Duc in Lothringen, geb. 1645 und geſt. 1720. Einen ſolchen (mit dem Landſchaftsmaler dieſes Namens im Lex. wohl nicht Eine Perſon) nennt Gault de St. Germain (S. 175) nach de la Ferté unter den franzöſiſchen Geſchichtsmalern des XVII. Jahrh. von geringem Range, in deſſen Arbeiten man indeſſen viel Feinheit und Leichtigkeit in der Ausübung bemerkte.

[I.] **Armani** (Peter oder Peter Martyr), geb. 1613 und geſt. 1669. Lanzi (Ed. terz.) IV. 50 nennt ihn, ganz ohne Weiteres, als Schüler von Lionell Spada und Peter Deſani.

[I. II.] **Armanno**, auch bloß **Arman** (Vincenz), Lanzi (Ed. terz) II. 193 ſetzt ſeine Lebensdauer auf 50 J. an, und charakteriſirt ihn ſo, daß er einer der erſten war, der ſeiner Landſchaft, ohne viel Auswahl von Boden und Bäumen, dennoch Wahrheit und Anmuth, hauptſächlich auch durch ſein gefälliges Kolorit, und allerley ſeltene Licht- und Schattenblicke mitzutheilen gewußt; und eben ſo lobt er ſeine Figuren, und (was nun Obigem zu widerſprechen ſcheint) die Mannigfaltigkeit ſeiner Erfindungen (copioso nelle invenzioni).

**Armano** (Johann Anton), ein italieniſcher Künſtler, von deſſen Hand zwey kleine, anonym geätzte Blätter mit Figuren, auf dem Kupferſtichkabinette zu Dresden (in dem Volumen der Kunſtliebhaber) gefunden werden. *Msc.*

— — (     ), ein Kupferſtecher um oder gegen 1800. Von ihm, nach Thevenin ſchlecht (in Fol.) punktirt, kennen wir: Hero und Leander. Spätere Drücke tragen die Adreſſe von C. G. Zehl's Verlage in Leipzig. *Msc.*

***Armenin*** (Francesco). Veneto arciprete M. DLXI. So lieſ't man auf einem Gemälde, das die Madonna mit dem Kind und St. Joſeph darſtellt, in Tizians Geſchmacke, einſt (oder jetzt noch?) im Beſitze des Herrn Karl Viſentini zu Vicenza. *Msc.*

**Armi** (Joh. dall'). Ein ſolcher gab 1821 zu Rom: Ristretto di fatti acustici, letto in Academia de' Lincei, welche er mit allen dazu erforderlichen mathematiſchen Figuren ſelbſt lithographirt hat. Tüb. Kunſtbl. 1822 S. 40.

(1) Dieſe Geſchichte wird auf verſchiedne Art erzählt. So viel bleibt immer gewiß, daß Arlaud die Leda im Jahr 1738 wie ein Anatom zerſchnitten hat. Mſr. de Champeau, damals franz. Reſident zu Genf, erhielt den Kopf und einen Fuß, ein Frauenzimmer erhaſchte einen Arm u. ſ. w. Der Graf von Lautrec, der nicht ſo gewiſſenhaft wie Arlaud war, machte ihm über die Vernichtung ſeines Meiſterwerks bittre Vorwürfe. S. Poesies de Mr. de Bar. T. III.

(2) Vergl. Oeuvres de *Hamilton*, T. IV. p. 279.

(3) Außer dem erwähnten Portraite Arlaud's, von Largilliere gemalt, findet man auch ein andres von ihm ſelbſt verfertigt mit der Jahrzahl 1727 (nicht, wie das Lex. ſagt, 1736) in der florentiniſchen Galerie. Auch hier hat er eine Zeichnung in der Hand, aber ebenfalls nicht von der Leda.

(4) Gemünd in Schwaben.

Digitized by Google

**Armis** (Petrus ab). Dieſen Namen führte der Kupferſtecher P. Fauſch (von ihm unten) als Mitglied des Freymäurer-Ordens. *Msc.*

[II.] **Armknecht** (Peter), Baumeiſter, ſ. Joh. Thene in unſern Supplem. Ihre Namen ſtehen auswendig am Chore der von ihnen neuaufgeführten Stiftskirche zu Heiligenſtadt. Fiorillo D. II. 40.

**Armowitz** (Johann Heinrich), Glockengießer im Herzogthum Holſtein-Schleswig 1756. Däniſcher Staatskalender d. J.

**Armſtrong** ( ), engliſcher Kupferſtecher, fertigte 1820 Lord Byron's Bildniß zu einer Ausgabe von deſſen Werken.

**Arnald** ( ), engliſcher Landſchaftsmaler neueſter Zeit. Von ſeinen Arbeiten fanden ſich, neben anderm, in der Galerie der British-Inſtitution von 1820 aufgeſtellt. Tüb. Morgenbl. 1820 S. 119.

[II] **Arnaldi** (Eneas Graf von), geb. zu Vicenza 1716. Der genauere Titel ſeiner ſchon in unſern Zuſätzen angeführten Schrift iſt: Idea d'un Teatro, nelle principali parti simile a' Teatri antichi, all' uso moderno accomodato, con due discorsi; uno sopra i Teatri in generale riguardo al solo coperto della scena esteriore, l'altro intorno al soffitto di quella del Teatro Olimpico di Vicenza. 4°. Vicenza 762. Noch gab er ſpäter (4°. ib. 767) Dalle Baliche antiche e spezialmente di quella de Vicenza, coll' aggiunta della descrizione d'una Curia, d'invenzione dell' Autore. *Milizia* (Ed. terz.) T. II. p. 387—388 ſpricht mit großem Lob von den theoretiſchen ſowohl als praktiſchen Kenntniſſen in der Baukunſt, dieſes überhaupt von früheſter Jugend an der nützlichſten Studien befliſſenen Kavaliers.

**Arnao** ( ). So hieß ein alter Glasmaler, vielleicht italieniſchen Urſprungs, der die Kathedrale zu Sevilla mit prächtigen Bildern ſeiner Gattung, nach den Werken von Raphael, Buonaroti, Pellegr. Tibaldi und Albr. Dürer geſchmückt, und für jedes der dortigen 90 Fenſter eine Belohnung von — 1000 Dukaten erhalten hatte. Fiorillo IV. 99.

[I.] **Arnau** (Johann de), ſtarb in ſeiner Geburtsſtadt Barcellona. Als dort von ihm befindlich nennt Fiorillo IV. 126 in St. Agoſtino am Ende des Kreuzgangs einige Scenen aus dem Leben dieſes Kirchenlehrers, zwey Bilder in der Kapelle von St. Nikolaus, und Einiges in St. Maria del Mar, und bey den Minimen.

[II.] **Arnaud** ( ), wahrſcheinlich derſelbe, den unſre Zuſätze P. Arnaud heißen. Von dem Unſrigen ſagt Fiorillo III. 400: „Mir iſt nur eine einzige Malerey von ihm bekannt, welche den Bruder des Hannibal Mago darſtellt, der den Senat von Carthago um Hülfe bittet, und ihm ein Gefäß mit den Ringen der römiſchen Ritter überreicht, die in der Schlacht bey Cannä geblieben ſind. Dieſes Werk wurde im Jahr 1769 nach dem Tode des Urhebers ausgeſtellt."

**Arnaudius Catalano** (Franz), zeichnete zu Ant. Eximeno's: Dell' Origine e delle regole della Musica. Roma 1774. 4°. ſowohl das Bildniß der Königin von Pohlen und Churfürſtin von Sachſen, Maria Ant. Walpurgis, als auch Vignetten. Johann Brunetti hat dieſelben geſtochen.

**Arnault** ( ). Ein ſolcher (ob ſelbſt ausübender Künſtler, iſt uns unbekannt?) hielt in 1812 vor der Austheilung der Preiſe in der Spezialkunſtſchule zu Paris, über die Vortheile, welche junge Künſtler daraus ſchöpfen können, eine etwas geſchraubte Rede, wovon ſich ein Auszug in Landon's Nouvelles des Arts III. 347—350 ein Auszug findet.

**Arnberger** (Peter). So wird bisweilen der folgende Arnsperger geſchrieben.

**Arndt** (Carl Joſeph, gewöhnlich Carl). Der Sohn des folgenden Franz Wilhelm, geb. zu Fulda 1788, lernte daſelbſt als Steinhauer und Architekt, gieng dann auf die Wanderſchaft und ſuchte ſich zu Paris und an andern Orten Frankreichs, wo er als Geſelle an großen Bauten arbeiten half, vornämlich im Brücken- Chauſſee- und Waſſerbau zu vervollkommnen, was ihm als einem denkenden Kopf auch gelang. Nach ſeiner Zurückkunft wurde er als Chauſſeebereiter zu Fulda angeſtellt, und lebte dort noch 1818. *Msc.*

— — (Carl Philipp), ein Hofſchreiner zu Fulda, der aber, da er viele Luſt zur Baukunſt in ſich ſpürte, dieſelbe aus Büchern (vornämlich aus Penther's Schriften) zu erlernen ſuchte, und wirklich es ſo weit brachte, daß er zum Hofbauinſpektor ernannt wurde. Zeugniſſe ſeiner Geſchicklichkeit ſind: In Fulda das Paulithor und das Bibliothekgebäude; in Neuhof das Schloß u. ſ. f. Er war ein Sohn des folgenden Jakob, wurde zu Pfaffendorf bey Coblenz 1723 geb. und ſt. zu Fulda 1797. *Msc.*

— — eigentlich Arend (Carl Wilhelm), Bauſchreiber bey dem Baudepartement zu Caſſel 1776. *Msc.*

— — (Franz Wilhelm gewöhnlich Wilhelm). Sohn des vorſtehnden Carl Philipp, geb. zu Fulda 1756. Derſelbe lernte anfänglich bey ſeinem Vater als Schreiner, und darauf auch bey andern Meiſtern als Steinhauer. In 1775 trat er ſeine Wanderſchaft an, arbeitete in Straßburg als Steinhauer, dann 1776 in Paris als Schreiner, und 1778 in Rom, wo er namentlich bey der Sakriſtey der Peterskirche beſchäftigt wurde, wieder als Steinhauer. An letzterm Orte erhielt er Unterſtützung von dem Fürſtbiſchof von Fulda, der ihn als Hofmäurermeiſter anſtellen wollte, was denn auch nach ſeiner 1779 erfolgten Zurückkunft wirklich geſchah. Nachdem ſein Vater 1797 geſtorben war, trat er in deſſen Stelle als Hofbauinſpektor, und lebte in dieſer Eigenſchaft noch 1815 zu Fulda. Er hat zwar nicht ſo viel Talent als ſein Vater, doch ſteht er in dem Rufe eines ſehr gründlichen und tüchtigen Meiſters ſeiner Kunſt. Von ihm iſt die Dorfkirche zu Kemmerzell bey Fulda u. ſ. f. *Msc.*

— — (Henning), Maler zu Wittenberg in Sachſen, woſelbſt er, beſage der dortigen Kirchenbücher, 1599 verſtorben iſt.

— — (Jakob), der Sohn eines Weinbauers zu Pfaffendorf bey Coblenz, hier 1688 geb. Er lernte als Schreiner bey ſeinem ältern Bruder Servatius, welcher Hofſchreiner zu Würzburg war, von 1709—1712 und kam dieſem an Geſchicklichkeit gleich. In 1724 wandte er ſich nach Fulda, wurde zum Hofſchreiner ernannt, und ſtarb hier 1744. *Msc.*



Digitized by Google

**Arndt** (Ignaz), der jüngere Bruder von Franz Wilhelm, geb. zu Fulda 1769, lebte daſelbſt noch 1815 als Hofſchreiner. Auch in ihm, der ein Schüler ſeines Vaters iſt, regte ſich nicht minder das Talent zur Kunſt, was dieſer Familie gleichſam angeboren iſt. Neben dem, daß er, ſo wie ſeine Voreltern, ſchöne eingelegte und mit dem Stichel ausgravirte Holzarbeiten fertigt, ſo beſitzt er auch gute architektoniſche Kenntniſſe, und hat insbeſondre ſolches durch mehrere künſtlich erbaute Treppen erwieſen. *Msc.*

— — (Johann Samuel), ein geſchickter Zimmermeiſter aus Pförthen, der die eingeäſcherte St. Andreaskirche zu Muskau in der Lauſitz wieder aufbaute, nachdem man 1781 einen dießfälligen Kontrakt mit ihm geſchloſſen hatte. Ein gleiches geſchah wegen der bey dieſem Baue vorkommenden Steinmetzarbeit, mit Joh. Georg Lotze'n, Steinmetzmeiſter zu Pirna in Sachſen. **Langner** Bericht von Bau und Einweihung gedachter Kirche. Budiſſin 1788. 8°. S. 39.

— — eigentlich **Arend** (Nikolaus), Stadtmäurermeiſter zu Caſſel 1785. Heſſen-Caſſelſch. Staatskal. 1785. Vielleicht iſt derjenige Nikol. A. der in gleichem Staatskal. von 1802 als Baumeiſter bey der landgräflichen Kammer zu Marburg und in dem Weſtphäliſchen Staatskal. auf 1811 als Diſtriktsbaumeiſter zu Marburg erſcheint, ein Sohn von ihm.

— — (Samuel Wilhelm). Dieſer Dilettante, der Sohn eines Steuereinnehmers, wurde 1769 zu Striegau geb. aber auf dem Waiſenhauſe zu Bunzlau erzogen, wo er auch den erſten Unterricht im Zeichnen und Malen von dem Senator Wollmann erhielt. Zu Halle, wo er die Rechtsgelahrtheit ſtudierte, beſließ er ſich unter Prange's Anleitung vier Jahre lang der Kunſt. In 1798 ließ er ſich zu Breslau nieder, wo er noch 1801 als Referendarius bey den Stadtgerichten lebte. Arndt hat Geſchichte und Bildniſſe nach C. Dolce, An. Carracci, A. Kaufmann u. ſ. f. in Oel, Paſtell und Miniatur kopirt; dann hat er einiges, wie z. B. die beyden Bildniſſe der Schauſpieler Iffland und Fleck in Kupfer geſtochen; modellirt in Thon, und erſchien daneben, mittelſt folgenden Werkes als Schriftſteller: „Theoretiſch-praktiſche Anweiſung zum Selbſtunterrichte in der Oel- und Paſtellmalerey, mit einer (eigenhändig geſtochenen) Kupfertafel." **Schummel's** Breslauer-Almanach. Daſ. 1801 8°.

— — (Servatius). Hofſchreiner zu Würzburg, ſ. oben Jakob Arndt.

[II.] — — (W.), hieß Wilhelm. In 1794 hielt er ſich in Berlin auf, gieng alsdann nach Wörlitz, und von da 1809 nach Leipzig. Die in unſerm Supplemente bemerkte, von ihm in punktirter Manier geſtochene Danae war ein Bild von Van Dyck, oder vielmehr aus deſſen Schule, und von Seydelmann gezeichnet. In den deutſch. Kunſtbl. 4°. 1799. Anz. S. 16, wo dieß Blatt für 3 Th. 16 Gr. ausgeboten wird, heißt ſolches: „Vorzüglich ſchön." Seine beyden Blätter im Pantheon der Deutſchen, ſind: Luthers Tod zu Eisleben, und: Friedrich II. als zürnender Richter, welch letzteres übrigens in dem: *Journ. f. bild. K.* S. 29. „das unbedeutendſte" Blatt von allen, in dieſer Sammlung, genannt wird. Neben dem Uebrigen in gedachtem Supplemente Genannten bemerken wir noch: Amor ganze Figur, nach van Dyck; Wilhelm II. Prinz von Oranien (dieß geſchabt), beyde Realfol.; die Erhebung des Marc Baſſianus zum Cäſar (punktirt) quer Realfol.; das (ſehr ähnliche) Bildniß des Theaterregiſſeurs Opitz, nach Geyer (1810); dasjenige des Dichters Matthiſſon, nach Tiſchbein, und das des Conſiſtorialraths Plank zu Göttingen (dieß vor der neuen Leipz. Liter. Zeitung 1801 (a. h. 1805). Dann, im Allgemeinen, Verſchiedenes für die chalkographiſche Geſellſchaft zu Deſſau, für Almanache u. ſ. f. Namentlich mit einem Dutzend anderer Künſtler vereint, Verſchiedenes für die Galerie häuslicher Denkmale, welche bey G. Voß zu Leipzig (1811) erſchienen war. **Meuſel** III. *Msc.* Das **Tüb. Morgenbl.** 1812 S. 923 nennt ihn noch unter denjenigen damaligen Stechern zu Leipzig, welche rühmlicher Erwähnung verdienten.

— — ( ), der bekannte Reiſende und Alterthumsforſcher, zeichnete ſehr gut. *Msc.*

**Arnemann** (Hans), ein Glockengießer, der zu Einsbeck von 1487–1504 erſcheint. Joh. Letzner's Caſſeliſche und Einbeckiſche Chronika. Fol. Erfurt 596 S. 18 u. 61.

**Arneſtus**, der erſte Erzbiſchof von Prag, in der Mitte des XIV. Jahrh. Derſelbe ſoll die Marienbilder, die noch gegenwärtig in Glatz, auf dem H. Berge, und zu Reichenau in Böhmen verehrt werden, ſelbſt verfertigt haben. Die zuerſt genannten hat M. Greiſcher, fürſtl. Eſterhaziſcher Kupferſtecher, 1690 in Kupfer gebracht. Dlabacz.

**Arnet** (Johann Friedrich). So hieß ein königl. däniſcher Hofgärtner zu Sorgenfrey 1756. *Msc.*

**Arnhold** (Johann Gotthelf), ein Maler zu Dresden, der in dem Adreßkalender von dort auf 1810 und 1812 nicht mehr, wohl aber in dem auf 1819 genannt wird. Da wir indeſſen keine weitere Kunde von dieſem Künſtler haben, ſo dürfte ſein Name Arnhold vielleicht ein ganz irriger ſeyn.

[II.] — — , nicht Arnold (Johann Samuel), der in unſern Supplementen und bey Meuſel III. ohne Taufnamen, und in den erſtern ſowohl unter Arnhold als unter Arnold erſcheint, geb. 1766 zu Heynitz, einem Dorfe bey Meiſſen, kam in ſeinem Dreyzehnten nach Meiſſen, lernte auf dortiger Kunſtſchule der Porzellainfabrik, unter Lindner und Grahl, die Malerey in Waſſer, Oel und auf Porzellain, wurde dann als Porzellainmaler und nachgehends zugleich als Lehrer bey gedachter Kunſtſchule angeſtellt, erhielt letztlich ſeiner Geſchicklichkeit halber den Titel als königl. Hofmaler und lebte noch 1819 zu Meiſſen. Er malt Landſchaften und Jagden, iſt aber insbeſondere ſeiner Blumen- und Früchtſtücke wegen berühmt geworden. Eine von ihm in 4°. mit Vorlegeblättern für Blumenfreunde, Zeichner und Stickerinnen, herausgegebene Anleitung, Blumen und Früchte zu malen, hatte ſchon 1808 (Dresden) eine zweyte Auflage erlebt, deren erſter Theil 3 Th. koſtete. Von ihm ſah man, unſers Wiſſens, zuerſt auf der Dresdner-Ausſtellung von 1794 zwey ſehr ſchöne Blumenſtücke in Waſſerfarbe; dann, neben dem ſchon in unſern Supplementen Bemerkten, ſpäterhin auf dem Salon 1805 zwey Körbchen mit Roſen in Waſſerfarben, die ſich durch Leichtigkeit und ſchöne Zuſammenſetzung auszeichneten. **Meuſel** Arch. I. (4) 116. Hier s. v. Arnold. Dann wieder 1807 ein großes Blumenſtück in Oel,

Digitized by Google

Kopie nach Tamm; 1808 zwey vorzüglich ſchöne dergleichen; 1811 ein Fruchtſtück in Oel, Kopie nach der R. Ruyſch; und dann von 1810 bis 1819, zehn Blumenſtücke in Gouache, und zwey dergleichen in Oehl, ſämmtlich nach eigner Erfindung — ſo wie auch (dieß 1818) zwey porcellainene Vaſen, mit den Monumenten Schillers und Klopſtocks, in Feuer gemalt. Uebrigens findet er ſich nochmals unter dem irrigen Nahmen .... Arnold im Supplem., welcher Art. mithin hierher zu beziehen iſt. Endlich auf dem Salon 1820 zwey Landſchaften in Gouache, Kopieen nach Molitor, und 1821 (dieß in Feuer auf Porcelain) einen Proſpekt bey Dresden. Die erwähnten Landſchaften nach Molitor nennt das Tüb. Kunſtbl. 1820 S. 386 manierirt und mittelmäßig.

Arnimb (von), ein junger brandenburgiſcher Edelmann, der um 1776 zu ſeinem Vergnügen ſich mit den zeichnenden Künſten beſchäftigte und auch einige (artig genannte) Blätter radirte. Er war ein Urenkel des bekannten Miniſters Georg Detlev's von Arnimb. *Msc.*

Arninck (J. H.), ein Maler zu Hamburg, der in dem Adreßbuche dieſer Stadt auf 1806 erſcheint.

[II] Arnold (Anton und Johann). Das und in den Supplem. iſt ein Fehler, und ſollte oder heißen; da freylich in dem übrigen Contexte nur von Einem die Rede iſt. Andre hingegen nehmen wirklich einen Anton und einen Johann an. Wie dem übrigens immer ſeyn mag, ſo gehen die Angaben von Geburt und Meiſter in unſern Zuſätzen einzig den Johann an. Dieſer lebte zuverläßig zu Prag 1762—1772. Dlabacz (der ihn einen „ſehr geſchickten", ſo wie hingegen einer unſrer Freunde einen „ſehr mittelmäßigen" Kupferſtecher nennt) führt 28 Blätter meiſt Heiligenbilder, ohne andern Namen als den ſeinigen, von ihm an, darunter: „Wahre Abbildung der ſchmerzlichen Mutter Gottes, welche der H. Vater Ignatius de Loyola an ſeiner Bruſt getragen."

— — (Caſpar). Diaconus zu St. Sebald in Nürnberg 1666; wird in des Friſius Ceremoniel der Drechsler S. 300 als ein geſchickter Dilettant im Kunſtdrehen genannt.

— — (Conrad), ein Plattner oder Harniſchmacher zu Nürnberg 1556. Trechſel's Gedächtniß des Nürnb. Johanniskirchhofs. S. 576.

— — (Eduard von), aus St. Petersburg; ein Taubſtummer und 1821 Eleve der Kunſtſchule zu Dresden. Damals ſah man von ihm auf der Dresdner Ausſtellung drey Landſchaften und ein Jagdſtück, theils in Sepia, theils in Kreide; Kopieen nach Dietrich, Pillement und Riedinger. *Msc.*

— — (Friederich), der Sohn einer Familie, welche ſich ſeit Langem durch geſchickte Baukünſtler ausgezeichnet hat, kam als Schüler von Weinbrenner nach Rom, wo er ſich drey Jahre aufhielt; und nachdem er früher mit dem mechaniſchen Theile ſeiner Kunſt vertraut geworden, ward es ihm leicht, dem Beyſpiele und den Winken ſeines Lehrers zu folgen. Das Grundprinzip, von welchem dieſer Zögling der Karlsruhiſchen Schule bey verſchiedenen Entwürfen ausging, war dieſes: Daß die Form jedes Gebäudes der Idee des Zwecks angemeſſen, und dieſe Idee ſelbſt anſchaulich, d. h. klar, angenehm, ſchön oder edel ausgeſprochen ſeyn müſſe. Seine letzte Arbeit zu Rom war der Entwurf eines Mauſoleums für eine fürſtliche oder irgend ſonſt angeſehene Familie ([1]). Als ein Theil ſeiner nach Deutſchland geſandten Arbeiten zufällig in Livorno geſehen wurde, und er bald hernach mit dem vorhin erwähnten Entwurf, der italieniſchen Akademie ein Geſchenk machte, ernannte ihn dieſelbe zu ihrem Ehrenmitgliede. Nicht minder ſinn- und gehaltreich als jene, waren verſchiedene andre frühere Entwürfe des Künſtlers, die er ſeinem Landesfürſten wiedmete, und welche deſſen Beyfall gefunden haben. Dieſelben enthalten den Grund- und Aufriß eines Gefängniſſes, eines Stadtthors, eines Fürſtenſchloſſes und eines Findelhauſes; dann denjenigen eines Denkmals auf die Bürger der Stadt Pforzheim, die ſich mit mehr als ſpartaniſchem (?) Heldenmuthe für ihren Fürſten Carl Friederich, Marggrafen von Baden und Hochberg aufopferten. Dieſe letztere mit lebendigſtem Geiſtes- und Herzensintereſſe ausgeführte Idee widmete er ſeinem innigſt verehrten Lehrer, deſſen Beyfall ſein höchſter Lohn war. Morgenbl. 1811. 99—100. Ebenfalls war bald hernach, bey der Trauerfeyer über den Hintritt des erwähnten Marggrafen, ein Katafalk in dem Dome zu Freyburg das Werk des Unſrigen. Auch von dieſem ſ. die Beſchreibung *l. c.* 739. Um dieſelbe Zeit ward derſelbe auf dortiger Univerſität zum außerordentlichen Profeſſor der Baukunſt angeſtellt, wo dieſer Lehrſtuhl damals eben neu errichtet wurde.

[II.] Arnold (Friedrich, eigentlich Johann Friedrich, doch gewöhnlich Friedrich), war ein Schüler von Daniel Berger, und ſt. zu Berlin 1809 nicht über 30 J. alt. Meuſel III. in den Zuſätzen. Von den Arbeiten dieſes gar nicht ungeſchickten Kupferſteches wollen wir noch bemerken: Nach H. Dähling, Napoleon am Sarge Friedrich des Großen 1806 Fol. (Pr. 1 Rthlr. 12 Gr.), Blücher's Bildniß nach Dähling (1807) für Kenntlichkeit gerühmt, in einer Art Tuſchmanier Fol. (Pr. 1 Thlr.); A. Graff, das Bildniß Kupferſtechers Dan. Chodowiecki gr. 4°.; Ruysdael, einen großen Waſſerfall, in Aqua tinta gr. Realfol. ([2]); L. Wolf, die Zuſammenkunft Kaiſer Alexanders und des Königs von Preußen mit Napoleon auf dem Niemen 1807, in Aquatinta (Pr. 2 Rthlr. 12 Gr.) u. ſ. f.

— — (Georg), ein Glockengießer zu Wien, wo er 1613 die ſogenannte Speisglocke für den St. Stephansthurm gefertigt hat, auf der man die Figur der H. Magdalena ſieht. Fuhrmann's Beſchreib. von Wien. III. 417.

— — (Georg Adam), ein guter Maler zu Bamberg um 1669, lebte noch 1680. Nach ſeiner Zeichnung ſtach F. Weygant, als Theſis, den Durchgang der Iſraeliten durchs rothe Meer. Sehr viele Aehnlichkeit mit dieſer Darſtellnng findet ſich auf einem Kupferſtiche mit J. H. W. bezeichnet. Jäck.

— — (Hans). Münzmeiſter des Churfürſten von Sachſen zu Freiberg 1488. A. Moller Freiberger-Chronik I. 489.

— — (Hans Ulrich), zu Ulm 1662; erſcheint

(1) Eine ausführliche Beſchreibung desſelben ſ. im Tüb. Morgenbl. 1811 S. 99—100.

(2) Anderwerts heißt es: „Zu Freidthoffs Waſſerfall nach Ruysdael lieferte er einen würdigen Pendant in Tuſchmanier."

irgendwo als ein Freund Joſeph Furtenbachs des jüngern, und zwar in einer ſolchen Stellung, daß man vermuthen könnte, derſelbe habe ſich mit bildender Kunſt abgegeben. *Msc.*

Arnold (Heinrich), trat 1644 bei dem Goldſchmiede Hans Chriſtoph Feiſt zu Dresden auf fünf Jahre in die Lehre, und ſetzte ſich auch nach vollendeter Wanderſchaft als Meiſter daſelbſt, entwich jedoch Schulden halber um 1686 von dort. *Msc.*

— — (Heinrich Gotthold, gewöhnlich Heinrich), der Sohn eines Pfarrherrn zu Lamütz bey Radeberg in Sachſen, hier 1785 geboren. Er wollte anfänglich als Kupferſtecher lernen und begab ſich deßhalb 1800 zu dem Profeſſor Schulz in Dresden; wandte ſich aber von dieſem, da er mehr Behagen an der Malerkunſt fand, 1803 zu dem Profeſſor Schubert. Unter dieſem bildete er ſich vorzüglich für das Bildniß, dann aber auch für die Geſchichte, und that in beyden ſich hervor. Seine Zeichnung iſt gut, ſein Kolorit kräftig, und ſeine hiſtoriſchen Kompoſitionen verdienen Beyfall. Er unternahm als Bildnißmaler, in Oel und Miniatur, mehrere Reiſen durch Sachſen, zog etwa um 1812 mit ſeiner Familie von Dresden, wo er auch Unterricht im Zeichnen und Malen ertheilte, nach Chemnitz; blieb aber dort, wenn wir nicht irren, nur einige Jahre und kehrte dann nach Dresden zurück. Auf den daſigen Ausſtellungen von 1802 bis 1804 erſcheint er mit Kopien in Zeichnungen; dann 1805 mit zwey Zeichnungen: Einem Akte nach der Natur, und: Cato in Utika, dem ein Kind den Degen bringt (eigne Erfindung); in 1806 ſah' man von ihm wieder Cato, welchen Sohn und Freund um Erhaltung ſeines Lebens bitten, Zeichnung von eigner Erfindung (überhaupt hat Arnold mehrere große Blätter in ſchwarzer Kreide aus dem Leben Cato's entworfen, die er dereinſt in Oel ausführen wollte), und ein Bildniß nach Graff in Oel. Fortan zeigte er nur Oelgemälde auf den Ausſtellungen; entweder Bildniſſe nach der Natur (ſo z. B. ſein eignes 1807) oder Kopien nach Titian und Guido Reni, oder eigne Erfindungen. Von den letztern wollen wir noch bemerken: 1808 Hygea füttert die Schlange des Aesculap, und 1819 die Jugend wird von einem Greiſe auf die Vergänglichkeit der Zeit aufmerkſam gemacht. „Dieſes kleine Bild" (heißt es im Tüb. Kunſtbl. 1819 S. 71) „war recht ſorgſam und fleißig ausgemalt; und die Idee ſprach für das Gefühl des Künſtlers." Auf dem Salon von 1820 fanden ſich von ihm vollends zwey große Arbeiten ausgeſtellt: Ein Chriſtus am Kreuze über Lebensgröße; und ein St. Rochus in der Wüſte. „Die Kompoſition dieſes letztern war zweckmäßig, die Figur des Heiligen ziemlich edel und ausdrucksvoll; doch machte das Ganze, wegen Mangel an Contraſt und Kraft im Helldunkel und Kolorite, welches einen matten und gräulichten Ton hatte, wenig Eindruck" (Urtheil im Tüb. Kunſtbl. 1820 S. 375 mit der Chiffer — kl. — ſignirt). In 1821 wieder ein Altarblatt mit der Marter des H. Bartholomäus. In einer Beſchreibung desſelben heißt es: „Auf der einen Seite dieſes Gemäldes erblickt man die Anhänger des Heiligen, als Symbol der chriſtlichen Religion, welche, von der Glorie aus, durch einen Lichtſtrahl erleuchtet werden; auf der andern Seite die heidniſche Religion, in Schatten geſtellt." *Msc.* Endlich nennt Böttiger in dem Notizzenblatt zur Abendzeitung 1823, wohl von keinem andern Arnold als von dem unſrigen, eine Maria Roſaria für eine Kirche in Polen, als „ein braves Altarſtück."

[II.] Arnold (Johann), ſ. in den Supplementen und oben den Art. Anton und Friedrich Arnold.

[II.] — — (Johann Friedrich), iſt obiger Friedrich Arnold im Supplemente.

— — (Johann Gottfried), ein Buchbinder zu Dresden, der in ſeinem Fache ſich auszeichnete und auch eigenhändig Stempel und Filete für ſich und andre in Meſſing gravirte. Derſelbe wurde um 1766 zu Pirna geboren und lebte noch 1812, nicht mehr aber 1819. Damals (1812) war er geſonnen, ein Buch über die — Aſtronomie zu ſchreiben, an welcher Wiſſenſchaft er großes Vergnügen fand. *Msc.*

— — (Johann Heinrich), Baumeiſter in Dienſten von Baden-Durlach 1765, wird in dem Staatskal. dieſes Landes und Jahres rubrizirt.

[I. II.] — — (Jonas). Das Lexikon iſt rückſichtlich ſeiner in dreyerley Hinſichten zu berichtigen. Erſtlich iſt dort 1650, ſtatt 1750 zu leſen. Ferner iſt er nur ein und dieſelbe Perſon mit demjenigen, nach welchem M. Küſſel (dieſer die von ihm 1653 zu Ulm gemalten Bildniſſe von Joſ. Furtenbach dem jüngern und desſelben Schweſter Helena, beyde 4°.), und A. Khol (dieſer das Bildniß des Martin Zeller's zu desſelben 606 Epiſteln. Ulm 1657 4°.) geſtochen haben. Eben dasſelbe thaten auch A. Ausbry (das Titelkupfer zu Brochmand's Universæ theologiæ systema fol.) und Joſ. Furtenbach der jüngere, nebſt M Rembold (beyde zu den architektoniſchen Schriften der beyden Joſ. Furtenbach's). In der Dedikation von Joſ. Furtenbach des ältern Mannhafftem Kunſtſpiegel. Augsb. 1663 Fol. ſagt Furtenbach, daß ſein Gevatter, der Maler Jonas Arnold zu Ulm, nicht allein zu dieſem Werke zeichnete, ſondern auch 27 der 32 hier zu findenden Kupfertafeln (nebſt dem Titelkupfer) ſelbſt dazu geätzt habe. Dieſe Arbeit iſt jedoch ſehr mittelmäßig. Und endlich muß im Lex. (s. v. David Heſchler) Jonas Arnold, ſtatt des daſelbſt ihm irrig beygelegten Namen Johann Arnold, geleſen werden. — Das Verzeichniß der Kunſt- und Natural-Kammer von Chriſtoph Weikmann zu Ulm 1659 kl. 8°. S. 69 beſagt, wie unter den dort vorhandenen Malereyen insonderheit merkwürdig wären: „In die 200 Stück von allerhand ſchönen und von Jonas Arnolden ſehr fleißig auf Pergamin (Pergament) contrafehten Tulipen" aus dem Weickmann'ſchen Garten. In Weyermann's Nachrichten von Ulmer-Gelehrten und Künſtlern, heißt er ein geſchickter Maler zu Ulm um 1650, von dem man in der daſigen berühmten Furtenbachiſchen Kunſtkammer das Bildniß der Großherzogin Bianca von Florenz (hoch 2′, breit 1 ¾′) ſo wie das Haupt Johannis des Täufers, (12″ hoch, 26″ breit) geſehen habe; und dann das Lob der Pallas, (dieß mit der Feder auf einem Regalbogen gezeichnet). Auch bemerkt dieſer Schrifeſteller, wie Jonas 1666 den Ulmer-Münſter in Fol. zeichnete, und daß dieſe Zeichnung in Kupfer geſtochen wurde.

— — (Matthias), churfürſtlich ſächſiſcher Hofgoldarbeiter und Juwelier, war zu Leißnig 1610 geb. und ſt. zu Dresden 1665, wo er in der Frauenkirche begraben liegt. Dreßdniſche Inſcriptiones und Epitaphia der Kirche zu unſrer lieben Frauen von J. G. Michaelis (1714. 4°. daſelbſt) S. 365 und 559.

Digitized by Google

**Arnold** (Rudolph). Von einem ſolchen rubrizirt ein Gantkatalog eine 1680 in Braun getuſchte Zeichnung in quer 4°., auf welcher Amor, Venus, und noch eine Figur zu ſehen war. *Msc.*

[II.] — — (Samuel Benedikt). Sein erſter Lehrer war Schütz, nicht Schätz, wie es in unſern Suppl. heißt. Noch während ſeiner Lehrzeit zu Dresden betrieb er die Bildnißmalerey in Waſſerfarben. — Zu Bremen und Oldenburg, ſo wie in mehrern Städten Niederſachſens machte er ſich fünf Jahre lang rühmlich bekannt. In 1783 kam er nach Dresden zurück. In 1793 wurde er zum Hofmaler, oder vielmehr zum Hofmarſchallamts-Maler daſelbſt ernannt. In dieſer Beſtallung befand er ſich noch 1812. In 1819 war er nicht mehr am Leben *Msc.* Von ihm nennt Meuſel III. ſeine Frescogemälde in dem neuen Flügel des Schloſſes zu Pilnitz, und Arbeiten in dem prinzlichen Schloſſe zu Dresden bey Gelegenheit der Vermählung des Prinzen Maximilian, nach der Angabe des Hausmarſchalls, Freyherrn von Recknitz.

— — (Samuel James), ein engliſcher Panoramenmaler neuerer Zeit; Nachahmer und Mitbewerber R. Parkers in dieſer Gattung. Die Vorſtellung des Treffens bey Alexandria dieſes letztern, welche der Unſrige vollendet hatte, mißglückte ihm. Fiorillo V. 815. Ob von dieſem oder einem andern Künſtler ſeines Namens l. c. 829 die Rede ſey, wo die Fertiger des Werks: Beauties of England genannt werden, iſt uns unbekannt. S. über dieſes Werk das Mehrere oben s. v. William Alexander.

— — (   ). Ein Maler dieſes Namens ſoll gegen End des XV. Jahrh. zu Dresden und in den benachbarten Städten gearbeitet haben. Skizze einer Geſchichte der Künſte in Sachſen. S. auch den drittfolgenden Art.

— — (   ), Buch- und Kupferhändler zu Dresden. In ſeinem Verlag erſchienen 1809 ſechszehn von Sauerweid geätzte Blätter, welche Kriegsſcenen enthalten, und mit einem ſeltenen Geiſte und der lebendigſten Natur die Zartheit der Behandlung in hohem Grade verbinden. Morgenbl. 1809 S. 1136.

— — (   ), trefflicher Blumenmaler zu Dresden. Von ſeiner Arbeit fand ſich auf der dortigen Ausſtellung 1819. Tüb. Kunſtbl. e. a. S. 78.

— — (   ), ein alter Maler zu Dresden, ſ. Lewter (Georg) in folgenden Nachträgen. Ob er vielleicht mit dem drittvorhergehenden Eine Perſon ſey?

— — (   ). Der Taufſtein der Marienkirche zu Frankfurth an der Oder, der mit vielen Bildern aus dem alten und neuen Teſtamente (beſage der Innſchrift) 1376 gegoſſen wurde, iſt von der Hand eines ſolchen. W. Jobſt kurze Beſchreibung der Stadt Frankfurt a. d. Oder. Dritte Auflage, von J. C. Beckman. Frankfurt a. d. Oder 1706 Fol. S. . .

— — (   ), ein geſchickter Goldſchmied und Juwelier zu Coburg 1783. Gruner's Beſchreib. des Fürſtenth. Coburg-Saalfeld I. 320.

[II.] — — (   ), der Blumenmaler in Meißen, im Supplement, ein irriger Name für Joh. Sam. Arnhold im Suppl. (wo er ebenfalls ohne Taufname erſcheint) und oben.

**Arnold** (   ), ein geſchickter Bau- und Zimmermeiſter zu Straßburg, ſeinem Geburtsorte, 1810 etwa 45 J. alt. *Msc.*

— — (   ), Hauptmann bey dem Generalſtabe in Carlsruh und Sectionsmitglied, rückſichtlich der Architektur, bey dem großherzogl. badenſchen landwirthſchaftlichem Vereine zu Ettlingen 1820. *Msc.*

[II.] — — (   ), ein Baumeiſter in Sachſen um 1470. S. Arnold von Weſtphalen im Supplem.

— — (   ). Baumeiſter, Schwager des Karlsruher Weinbrenners. Derſelbe war es, der die ehemalige St. Stephanskirche zu Straßburg, welche in den Revolutionsjahren an einen Partikularen veräußert, und in ein Magazin verwandelt wurde, ſpäterhin in ein hübſches Theater umſchuf. Morgenbl. 1808 S. 918.

— — (   ). So heißt auch im Tüb. Kunſtbl. 1822 S. 50 ein noch lebender deutſcher Künſtler in England, der zu dem ſogenannten brittiſchen Inſtitute, einem Nebenzweige der königl. Malerakademie gehörte, in welchem Fache, wird nicht geſagt. S. auch den gleich ff. Art.

— — (   ). Eben ſo nennt ſchon Fiorillo (1808) V. 829 einen derjenigen engliſchen Künſtler, die ſich 1801 vereinigten, das Wichtigſte zur genauern Kenntniß der Topographie und des jetzigen Zuſtands von England und Wales zu ſammeln und herauszugeben. Eine Frucht ihrer Bemühungen war, neben Anderm, das Werk: Beauties, of England and Wales, or delineations topographical, historical and descriptive. Wohl iſt der oben genannte Samuel James A. mit dieſem der Nämliche.

**Arnolde** (   ). So heißt ein engliſcher Maler des XVI. Jahrhunderts, den Meres im zweyten Theile des: Whits Commonwealth (Lond. 1598) ohne Weiteres anführt. Fiorillo V. 252 Not. r. Derſelbe ſoll ein Zeitgenoſſe von Shakeſpeare geweſen ſeyn. Tüb. Kunſtbl. 1822 S. 308, Note *.

[II.] **Arnoldi** (Aeneas, Graf), ſ. Arnaldi im Supplem.

[I. II.] **Arnoldus** (B. W.), eine Bezeichnung, deren Arnold van Weſterhout ſich bisweilen bediente.

[I. II.] **Arnolfo** oder Arnolph di Lapo, ſ. denſelben im Lex. und den Zuſätzen s. v. Lapo, bey Fiorillo D. II. 270 Not. und bey Milizia (Ed. terz.) T. I. 135—136. s. v. Arnolfo.

**Arnoul** II. Biſchof von Orleans, verdient ein rühmliches Andenken, da derſelbe ſeine im Jahr 988 eingeäſcherte Cathedrale wieder aufbauen ließ, zu einer Zeit, wo der Glaube, daß das XI. Jahrh. zugleich das End der Welt ſey, ähnliche Baue hintertrieb. Fiorillo III. 30.

**Arnoult** (J. N.). Ein ſolcher ſoll einen Plan der Belagerung von Mainz 1794—1795 gezeichnet haben, der in Kupfer geſtochen um 2 Rthlr. verkauft wurde. Vielleicht iſt er derjenige Arnoult ohne Taufnamen, von dem Hoyer's Geſchichte der Kriegskunſt II. 1075—1076 zwey Bücher rubrizirt: Der praktiſche Ingenieur 4°. Cölln 795, und: Theoretiſch-praktiſches Lehrbuch der Geometrie für Civil- und Militärperſonen. 8°. Frankfurt 1797.

Arnoult (N.), ein Kupferſtecher zu Paris, wo er 1688 Coſtümeſtücke ſehr mittelmäßig für eignen Verlag in Fol. radirte; dann auch Bildniſſe; z. B. Philipp von Bourbon, Herzog von Chartres in Fol. von gleichem Werthe.

[I.] — — (Thomas). Vergleiche auch Quirot in künftigen Nachträgen.

Arnsperger (Hieronymus), ein Münzmeiſter, ſiehe unten Arzberger.

— — (Peter), ein Münzmeiſter den der Landgraf von Heſſen 1594 in ſeine Dienſte zog, nachdem er vorher ſchon in denen der Pfalzgrafen von Zweybrücken (um 1584) und dann der Grafen von Solms geſtanden hatte. In 1605 erhielt er eine Beſtallung von dem Grafen von Hanau Münzenberg und 1610 erſcheint er, der hienieden keinen Ruheplatz gefunden zu haben ſcheint, wiederum als Münzmeiſter der Stadt Frankfurt a. M. Hirſch deutſch. Münzarch. VII. 316, 359, 395. Sein Name wird verſchiedentlich theils wie oben, theils auch in anderer Schreibart als Armberg, Arnberger, Arburger ꝛc. angetroffen.

Arnz (Heinrich). Innhaber einer Steindruckerey zu Düſſeldorf 1820, damals æt. 35. Ob ſelbſt ausübender Künſtler, iſt uns unbekannt. *Msc.*

Arogno (Adam de). Ein italieniſcher Baumeiſter, deſſen ſich der Biſchof Friedrich von Manga zu Trient beym Baue der dortigen Cathedrale bediente, laut ff. in derſelben befindlichen (eben nicht durchaus verſtändlichen) Inſchrift: Anno Domini M. CC. XII. ultima die... presidente et disponente Episcopo, hujus ecclesie opus incepit et construxit Magister *Adam de Arognio* Cumane dioc. et circuitum ipse, sui filii, inde sui aptatici cum appendiciis intrinsece et extrinsece ipsius ecclesie magisterio fabricarunt. C..., et sue prolis hic subtus sepulcrum manet... (or)ate pro.. eis. S. *Monum. Eccles. Trident.* T. III. P. II. p. 50, 51.

[I.] Aromatarii (Dorothea). Ihre Blüthezeit wird um 1660 geſetzt. *Lanzi* (Ed. terz.) IV. 222.

[I.] Aron, ſ. Aaron im Lex. und oben.

[I.] Arondeaux (A.). So nennt ein Gantkatalog den R. Arondeaux des Lex. bey Anzeige ſeiner Schaumünze zu Ehren Stahrenbergs und des Entſatzes von Wien 1683. *Msc.*

Arondel (l'), ein Goldſchmied zu Paris, der an der Bluthochzeit 1572 dort, als Reformirter, ſein Leben einbüßte. Crocius großes Martyrbuch 1617. S. 1502.

[I.] Arp (van), iſt van Harp des Lex.

Arphe, ſ. oben Arfe.

[I. II.] Arpino, ſ. Ceſari. S. h. v. erſcheint er in den Galeriekatalogen von Wien und Dresden; in demjenigen von München s. v. Joſephin. Geſtochen nach ihm hat in neuern Tagen, zu Paris, Gigola die Schlacht des Servius Tullius gegen die Vejenſer, nach ſeinem in Fresco in einem Saale des Capitols.

[I. II. Arragoneſe, ſ. Aragoneſe im Lex. im Supplem. und oben.

Arras (Matthias von), ein franzöſiſcher Baumeiſter, den König Johann von Böhmen 1344 nach Prag berief, und ihm den Bau der dortigen Metropolitankirche anvertraute, welche aber erſt 1385 vollendet wurde. Er ſelbſt muß indeß ſchon 1352—1353 verſtorben ſeyn, wie aus einer Aufſchrift ſeines auf der Gallerie gedachter Kirche aufgeſtellten ſteinernen Bruſtbilds erhellet. Nach eben dieſer Aufſchrift hätte eigentlich Carl IV. als erwählter römiſcher König, dieſen Künſtler mit ſich von Avignon (Avenione) gebracht. Dlabacz. Neuere Abhandl. der böhm. Geſellſch. d. Wiſſenſchaften III. S. auch oben den Art. Peter Arleri, wo er als ſchon in 1343 zu Prag arbeitend angeführt wird.

[I. II.] Arras (Peter von). So heißt nach (Riegger) Archiv der Geſchichte von Böhmen I. 28. ein Künſtler (ohne ſeine Gattung zu benennen), der im XIV. Jahrh. zur Zeit Carl IV. in Böhmen gearbeitet habe, und aber mit dem Peter Arleri des Lex. und der frühern und gegenwärtigen Zuſätze Eine Perſon iſt.

[II.] Arré (Olof), nach ſchwediſcher Schreibart Aorré. Im Suppl. lies Karlſteen. In dem ſchwediſchen Staatskal. auf 1797 erſcheint (als der erſte oder älteſte) unter den Agréés der Stockholmer Kunſtakademie ein: Olof Aorre als Ingenieur und Modelleur. Und dieſer iſt doch wohl dieſelbe Perſon mit dem Unſrigen.

[I.] Arredondo (Iſidoro). Die vielen Beweiſe ſeiner Geſchicklichkeit erwarben ihm, während er noch in die Schule des Ricci ging, den Namen eines königlichen Malers, und die Achtung ſeines Lehrers in einem ſolchen Grade, daß er von ihm zum Erben ſeiner Malereyen, Zeichnungen, Skizzen u. ſ. w. eingeſetzt wurde. Er fand an Carl II. einen freygebigen Gönner, und malte für ihn die Galerie del Cierzo im königlichen Pallaſte, zwey Bilder mit der Geſchichte Amor's und der Pſyche, und viele andre Sachen. Auch verfertigte er, weil er geſchmackvoll in Waſſerfarben malte, viele Decorationen för das Theater von Buen Retiro, und die Triumphbogen ꝛc., die man beym Einzuge der Königin errichtete. Einige hiſtoriſche Stücke von ihm befinden ſich in den Kirchen zu Madrid. Fiorillo IV. 290—291. Seine Geburt wird dort in 1653 geſetzt.

— — (Manuel). Fiorillo IV. 351 weiß nichts weiter von ihm, als daß er königlich-ſpaniſcher Maler geweſen, 1712 geſtorben ſey, und Pedro de Calabria ſeine Stelle erhielt.

Arreggio (Pablo de), ein ſolcher, uns bisher ganz unbekannter ſpaniſcher Künſtler, und Franc. Neapoli, beydes Schüler von da Vinci, malten 1506 ſechs Bilder an dem Hauptaltare der Cathedrale zu Valencia, und erhielten dafür 3000 Dukaten. „Beſonders in einem derſelben" (Tod der Maria) „ſind zumal die Apoſtel ganz im Geiſte des großen Leonardo. Auch die übrigen tragen völlig ſeinen Charakter in der Einfachheit der Kompoſition, dem großartigen ernſten Ausdruck, und den genauen, kräftigen Umriſſen. Das Kolorit iſt etwas eintönig und erdig. Auch von Helldunkel iſt wenig mehr zu ſpüren. Sie haben übrigens ſehr gelitten." Tüb. Kunſtbl. 1823 S. 33. Dort findet ſich eine ausführliche Beſchreibung derſelben.

[I. II.] Arret (Georg), bedeutet den jüngern Georg Vaſari von Arezzo, auf nach ihm geſtochenen Blättern.

Digitized by Google

**Arretus** (Amandus), ein 1752 noch junger italieniſcher Maler, welcher ſich damals (das Einzige was wir von ihm wiſſen) zu Dresden in dem Buche einzeichnete, das die Namen der fremden Perſonen enthält, welche die dortige königl. Bildergalerie beſahen.

[I. II.] **Arrhenius** ( ). Wir haben Gründe zu vermuthen, daß der Arſtenius im Suppl. ein verfälſchter Name des unſern und deſſen Art. mithin hierher zu beziehen ſey.

**Arriaga** (Ludwig). So heißt bey Milizia (Ed. terz.) I. 319 unter dem Art. Alonſo Berruguer, eben auch nur beyläufig, ein uns bisher ganz unbekannter ſpaniſcher Baumeiſter, der die von Joſeph Arroyo 1669 in ſchlechtem Geſchmack angefangene Façade der Cathedrale von Cuenca fortgeſetzt habe; ob in beſſerm, wird nicht bemerkt.

**Arriette** ( ), ein franzöſiſcher Künſtler, lebte um 1805 in Rom, und arbeitete damals an einem 24' hohen Gemälde, welches die Geſchichte des Horatius Cocles vorſtellt. „Es würde" (heißt es irgendwo) „vortrefflich ſeyn, wenn er nicht ſo viel daran ausſtriche (?)."

[II.] **Arrighi** (Joſeph) Lanzi (Ed. terz.) I. 246 ohne ſeinen Namen zu bemerken, nennt ihn einen der liebſten Schüler des Franceschini, von dem aber vielleicht nichts im Publikum bekannt ſey, als woran auch ſein Lehrer großen Antheil gehabt.

— — ( ). Ein Kunſtliebhaber zu Florenz neuerer Zeit (wohnte auf dem Trinitätsplatze, Pallaſt Buondelmonti). In ſeiner Sammlung befand ſich, wahrſcheinlich Simon Memmi's Originalbildniß der Madonna Laura, welches in Vergleichung mit demjenigen Miniaturbild in dem berühmten Codex des Petrarcha, den die Laurenziana aufbewahrt, auch von dem Grafen Cicognara für authentiſch erkannt worden. Der Beſitzer gab davon einen Kupferſtich heraus. Tüb. Kunſtbl. 1822 136. Iſt dieß wohl ein anderes, als dasjenige, welches ſich in der Prachtausgabe von Petrarchs Werken (Fol. 1819.) an der Spitze des erſten Bandes befindet?

[I. II.] **Arrigoni** (Anton). Dieſes gegen Ende des XVII. Jahrh. geborenen Künſtlers eigenhändig gemaltes Bildniß fand ſich um 1780 in der Sammlung von Malerbildniſſen, die der Graf Firmian zu Leopoldskron bey Salzburg aufbewahrte.

— — ( ). Theatermaler an dem Nationaltheater zu Brünn 1811. Iffland's Almanach für's Theater 1812. Berlin. S. 279.

[I.] **Arrigucci** (Lukas). Milizia (Ed. terz.) II. 148 im Art. von Honor. Lunghi, nennt ihn wohl richtiger Ludwig und, als eine ſeiner Bauten, die Façade der ſonſt eben ziemlich geſchmackloſen Kirche St. Anaſtaſia zu Rom, von einem andern Meiſter. Von dieſer Façade heißt es dann: „Ungeachtet ſie zwey Säulenordnungen, und zwiſchen beyden eine Corniche mit Pilaſtern und unnützen Vorſprüngen (inutile risalto) habe, ſey ſie doch ganz luſtig anzuſehn, und gefalle."

**Arringhi.** Ein ſolcher wird im Tüb. Kunſtbl. 1818 S. 34 nebſt Boſio, Boldetti, Murangoni, u. ſ. f. unter denen genannt, welche uns viele Gemälde der erſten Jahrhunderte der chriſtlichen Zeitrechnung aufbehalten und erklärt haben.

[II.] **Arriet** ( ). Dergleichen Arbeiten wie das Suppl. gedenkt, finden ſich auch von ihm nach eigner Zeichnung in den Tableaux topographiques de la Suisse; ſo wie er ferner Gebäude und Verzierungen zu einem Blatte in Fol. ſtach, was Grundriß nebſt Proſpekt und Anſicht vorzüglicher Gebäude zu Warſchau nach Rizzi Zannoni darſtellt. Arriret fertigte dieß in dem Jahrzehend 177 . .

**Arroyo** (Baptiſt de), der Kaiſerin Hoftapezier, welcher ſich im Gefolge derſelben 1566 auf dem Reichstage zu Augsburg befand.

[I. II.] — — oder **Arroya** (Diego de). Erſtrer iſt ſein richtiger Name. Neben Anderm zierte er, in Geſellſchaft von Franz de Villadiego in 1520 die Chorbücher der Cathedrale von Toledo mit ſeinen Miniaturen. Fiorillo IV. 87—88.

— — — — (Johann de). So nennt eben dieſer Schriftſteller l. c. 300 einen der unbedeutenden Maler und Akademiker von Sevilla in der erſten Hälfte des XVII. Jahrhundert. Ob ein Nachkömmling des obigen Diego, iſt iſt uns unbekannt.

— — (Joſeph). So nennt Milizia (Ed. terz.) I. 319 einen, uns bisher ganz unbekannten ſpaniſchen Baumeiſter, der im J. 1669 die Façade der Cathedrale von Cuenca, in ſchlechtem Geſchmacke zu bauen anfing. Fortgeſetzt wurde dann ſolche von dem oben angeführten Ludwig Arriaga. Daß Alonſo Berruguette an dieſer Kirche, welche manch Schönes neben großen Fehlern enthält, gearbeitet habe, iſt unrichtig. Wohl aber iſt von letzterm das anliegende, durch die Mannigfaltigkeit ſeiner in großem Geſchmack ausgeführten Ornamente bemerkenswerthe anliegende Kloſter.

[I. II.] **Arrumbeldo** (Joſeph), wird in des N. Mameranus Kortze vnn eigentliche verzeychnus der Römiſchen Kayſerlichen Mayeſtät, vnnd jhrer Mayeſtät Gemahels Hoffſtats;; ſo auff dem Reichßtag zu Augſpurg, im Jar 1566 daſelbſt erſchienen ſeind ꝛc. Augsburg 4°. im Gefolge des Kaiſers als deſſen „Kundterfector vnd Maler" aufgeführt. Erſichtlich iſt aber hierunter der Maler Joſeph Arcimboldo zu verſtehen.

**Arſenius**, ein Schönſchreiber, ſiehe oben Abraham.

**Arſenne** ( ). So heißt ein franzöſiſcher Künſtler, welcher auf dem Salon zu Paris 1822, nebſt mehrern Bildniſſen, die Anſicht eines Landhauſes zu Anteuil (ob gemalt oder bloß gezeichnet, wird nicht geſagt) ausgeſtellt hatte.

[I. II.] **Arſtenius** (C.). Dieſer Name iſt glaublich eine Unrechtſchreibung des im Lex. und oben gedachten Malers Arrhenius.

**Artaria** oder **Ataria** (die). Von dieſen berühmten Kunſtverlegern finden wir die erſte Spur eines ſolchen zu Wien um 1780, für welchen mehrere gute Künſtler arbeiteten. Dann hieß es noch im Tüb. Morgenbl. 1807 S. 344 von ihnen, daß ſie, nebſt andern Kunſthandlungen zu Wien, ganz artige Geſchäfte machen. Ein andrer dieſes Geſchlechts befand ſich in Bayern; ein dritter in Mannheim. Dieſer letztere war (1813) Beſitzer einer wunderſchönen mit Menſchen und Vieh ſtaffirten Landſchaft von Potter, welche er bald darauf um eine bedeutende Summe an den Grafen Czerni in Wien losſchlug. Eine ausführliche Beſchreibung

Digitized by Google

dieſes Bildes ſ. l. c. 1815 S. 916 u. 920 und hieß es damals, Kunz ſollte es ſtechen.

**Artaud** (     ), von Lyon, ehemaliger Obriſt-Lieutenant, Correſpondent des Inſtituts zu Paris und Direktor des neuen Muſeums ſeiner Vaterſtadt, für deſſen eigentlichen Stifter er zu betrachten iſt, ein eben ſo beſcheidener als unterrichteter Mann, der Gelehrſamkeit und Geſchmack mit vieler Anmuth der Sitten vereint, und namentlich in theoretiſchen ſowohl als praktiſchen Kenntniſſen der Malerey, Kupferſtecherey und mehr andern Zweigen der bildenden Künſte bewandert iſt. Er ſelbſt beſaß eine Sammlung griechiſcher und römiſcher Alterthümer, beſonders ſchöne und gut erhaltene Vaſen, welche nachher an ermeldtes Muſeum kamen, und ihm zu ordnen aufgetragen wurden. Schon früher gab er: Description d'un Mosaique représentant les Jeux du Cirque découvert à Lyon le 18 Fevr. 1806. Imperialfol. 20 S. mit einem ausgemalten Kupfer, welches er ſelbſt gezeichnet und geſtochen hat, (ein Laborde's Mosaique d'Italica nacheiferndes Prachtwerk). Wohl verſchieden hievon iſt es noch, wenn es anderwerts heißt: „Geſtochen von ihm kennt man ein in der Nähe der Abtey Ainay 1808 gefundenes altes Moſaik, welches die circenſiſchen Spiele vorſtellt, nebſt einer Beſchreibung von ihm (gr. Fol. mit mehrern Blättern) Lyon chés Ballanche et Paris chés Normand. Er lebte noch wenigſtens 1811. Seine Anfangs berührte Charakteriſtik findet ſich in dem franzöſiſchen Moniteur vom 3. Aug. 1813. Conf. Notice des Antiquités et des Tableaux du Musée de Lyon 8°. Lyon 1808 chés Ballanche.

— — (     ), wahrſcheinlich von Geburt ein Franzoſe, aber Mitglied der Akademie von Cortona. Bey ihm ſah' man 1809 zu Paris eine Bilderſammlung von lauter italieniſchen Künſtlern aus den vier Jahrhunderten, welche der Periode von Raphael vorhergiengen, die er in einem kleinen raiſonnierenden Catalog erläuterte, welcher zur Aufſchrift führt: Considérations sur l'état de la peinture en Italie dans les quatre siècles qui ont précédé celui de Raphael. Allein es walteten mancherley Zweifel über die Authenticität wenigſtens eines Theils dieſer Bilder ob. Auch haben wir ſeither über das Schickſal derſelben nichts weiter vernommen.

**Artaut** (     ), kommt 1799 als Portrait- und Miniaturmaler zu Dresden vor. S. Dresden zur Kenntniß ſeiner Häuſer ꝛc.

**Artaxerxes**, König von Perſien, drechſelte ſehr ſchön und hatte ſich dieſer Kunſt ſo hingegeben, daß er darüber das Regiment vernachläßigte! Friſius Ceremoniel der Drechsler S. 285 u. a. m.

[I.] **Arteaga** (Johann de) Fiorillo IV. 199 und 250 nennt ihn aus Verſehen gedoppelt. Geb. zu Cordova 1630. Sein zweyter Lehrer, Velazquez, verſchaffte ihm zu Madrid die Erlaubniß, die Bildnißmalereyen von Tizian, Rubens und Vandyk in den königlichen Zimmern kopiren zu dürfen, wodurch er ſich ein vortreffliches Kolorit erwarb. Nach ſeiner Rückkehr in ſeinen Geburtsort malte er verſchiedne Scenen aus der Legende des heil. Franziscus für den Kreuzgang des Kloſters gleiches Namens daſelbſt, und unterzeichnete alle Bilder mit der ſtattlichen Inſchrift: *Alfaro* pinxit, wiewohl er die meiſten Kompoſitionen von Kupferſtichen entlehnt hatte. Dieſe und ähnliche Freyheiten, die er ſich nahm, bewogen ſeinen Lehrer, Caſtillo, auf ein Gemälde von ſich die Worte: *Non* pinxit Alfaro, zu ſetzen. Nachdem er das Porträt des Biſchofs Juan de Alarcon und die Bildniſſe ſeiner Vorfahren nach alten Originalen gemalt hatte, kehrte er nach Madrid zurück, wo er viel beſchäftigt, und von dem großen Liebhaber der Künſte, dem Admiral de Caſtilla, zu deſſen Maler ernannt wurde. Er ſtarb im J. 1680. Seine kleinen Porträte in Oel werden ſehr geſchätzt, vorzüglich wegen ihres ſchönen Kolorits; er war auch Dichter und hat mehrere Manuſcripte hinterlaſſen, die biographiſche Nachrichten von Becerra, Ceſpedes und Velazquez enthalten und nach ſeinem Tode von Palomino benutzt ſind. Seinen Tod ſetzt übrigens Fiorillo an der einen der genannten Stellen ſchon um 1667 an.

— — y **Alfaro** (Matthias), ein ſpaniſcher Maler, Schüler von Johann de Valdes-Leal. Zu Sevilla findet man von ihm eine große Anzahl hübſcher Werke. Sie ſtellen faſt ſämmtlich Anſichten von Tempeln, Palläſten, großen Straßen und Gärten dar, weil er dabey ſeine gründlichen Kenntniſſe der Perſpektive zur Schau legen konnte. Er war ein thätiges Mitglied der Akademie zu Sevilla, und hat auch einige Blätter in Kupfer geſtochen. So z. B. nach Franz de Herrera aus der Kirche St. Francisc zu Sevilla die Kirchenlehrer die das Sakrament anbeten, und eine Empfängniß der Maria. Fiorillo IV. 220 und 334.

[I. II.] **Artemiſia**, ſ. Gentileſchi im Lex. und Suppl.

**Arter** (     ), ein Dilettante aus Zürch, nach deſſen Landſchaften Brodtmann daſelbſt lithographirte Blätter gegeben hat. Tüb. Kunſtbl. 1822 S. 112.

**Artica** (Franz de), aus einer edeln Familie von Hueſca, war Maler und Architekt. Er gab ſich auch mit der Mathematik, Kupferſtecherkunſt und Poeſie ab, und bewies eine große Univerſalität des Geiſtes (1), Er ſtarb im Jahr 1711 und hinterließ ein Legat zum Beſten einer Lehrerſtelle der Mathematik in Hueſca. Fiorillo IV. 375.

**Artiquez** (Caſtiel i), ein ſpaniſcher Baumeiſter, ſ. unten Caſtiel.

**Artner** (Wolf), ein Münzwardein, ſiehe oben Ardner.

**Artois** (Franz), ein Goldſchmied aus der Picardie, wurde 1572 zu Lyon, als die franzöſiſchen Katholiken zur Zeit der Pariſer-Bluthochzeit wütheten, umgebracht. Crocius Groß Martyrbuch 1617 S. 1527.

[I.] — — (Jakob van). Seine Landſchaften ſind in einer großen Manier gemalt; Himmel und Fernen ſind gleich (2) und von vieler Abwechslung; die Bäume haben ſchöne Formen, und ſcheinen von der Luft bewegt zu ſeyn; die Vorgründe zeigen eine reiche Vegetation. In

(1) Seine wichtigſten Schriften ſind: Eine Abhandlung über den Feſtungsbau (de la Fortification elemental.); De Eloquencia Espannola; und ein Luſtſpiel: Blasones de Aragon en la conquista de Huesca y batalla de Alcaraz.

(2) Soll wohl heißen leicht.

Digitized by Google

Abſicht auf Kraft ſcheint er Tizian ſtudirt zu haben. Er würde ein großes Vermögen erworben haben, wenn er minder Ehrgeiz beſeſſen hätte, es den Großen gleich zu thun, die er auch durch ſeinen Witz beluſtigt hatte. Er malte im Großen, wie im Kleinen. **Fiorillo D.** III. 59(1). In Deutſchland beſitzen von dem Unſrigen: Die Galerie zu **Wien** eine 14′ 8″ br. und 10′ 9″ hohe gebirgige Landſchaft, mit kleinen Figuren ſtaffirt; im Vorgrunde die Geſchichte St. Staniſla's Koſtka, wie er auf der Reiſe nach Rom von zween Engeln in einer Wildniß geſpeist wird; als Pendant ein gleich großes Bild in ebener Landſchaft, wo St. Franciſc Borgia ſich vor einem auf ihn fallenden Lichtſtrahl demüthigt. **München** hat drey etwas minder große Bilder; eines darunter Hohlweg durch einen Wald in herbſtlicher Jahrszeit, mit Figuren von Teniers(2). **Dresden** beſitzt von d'Artois eine Landſchaft mittlerer Größe, mit Geſträuche, in der Ferne weidendes Vieh. Der H. Hofgerichtsadvokat Schmidt zu **Kiel** (1809) eine Sommerlandſchaft, und dann eine beſonders reiche (im Vorgrund eine herrliche Eiche) mit Perſonen zu Pferd und zu Fuße, das Ganze kunſtreich beleuchtet. **Heinecke** (Dict.) führt 13 (a. h. 16) Blätter an, welche W. Hollar nach ihm (zwene jedoch nach J. Wildens) von 1644—1651 (a. h. 12) geſtochen hat. In neuern Tagen dann kennt man ebenfalls nach ihm zwey Landſchaften von M. G. Eichler.

**Artopäus** (       ), ein Buchbindergeſelle zu Leipzig, in der letztern Hälfte des XVIII. Jahrh. Er ſchnitt Schriften (beſonders Titelſchriften) für die daſige Schriftgießerey des bekannten Breitkopf. **Buſch Handb. der Erfindungen** II. 250.

**Artvelt** (Andreas van). Nach ihm hat S. v. Boiswert, für des Gillis Hendricx Verlag, einen Seeſturm in quer Fol. geſtochen.

[II.] **Artz**, ſ. Arzt im Suppl. und unten.

**Arwiedſon** oder **Arwidſon** (Trul), Kupferſtecher des königlichen Antiquitäten-Archivs zu Stockholm, ſandte in 1706 an einen berühmten hamburgiſchen Theologen gedruckte Proben von einem ſehr operoſen Werke, mittelſt deſſen die Davidiſchen Pſalmen in der Grundſprache durch Noten nach der jüdiſchen Kompoſition vorgeſtellt werden ſollten. Die Melodieen waren alle Eines Schlages, und dazu jämmerliche Gaſſenhauer. **Mattheſon muſikal. Patriot.** Von Ebendemſelben kennt man das Bildniß des Stockholmer-Theologen J. J. Leibnitz.

**Arzberger** (Chriſtoph Daniel), ein Kupferſtecher, geb. zu Creglingen 1755, lernte bey C. W. Bock in Nürnberg, und arbeitete auch einige Zeit dort, um 1793 aber zu Erlangen. Nach einer 1781 gefertigten Zeichnung ſeines Lehrers, hat Arzbergre ſein eignes Bildniß in kl. Fol. geſtochen. **Schad's Pinacothek** S. 161. 236. 251. Einige in unſrer Quelle befindlichen irrige Namensſchreibarten, haben wir oben gebeſſert.

**Arzberger** (Hieronymus), des Biſchofs von Minden Münzmeiſter zu Minden in 1588. **Hirſch deutſch. Münzarch.** VII. 246.

— — (Peter), ein Münzmeiſter, iſt obiger Arnsperger.

— — (       ). Ein ſolcher gab Anleitung zum Feldmeſſen. 8°. Coburg 1799. **Hoyer's Geſchichre der Kr egskunſt.**

[I.] **Arzere** (Stephan dell'), lebte um 1560. Außer Padua iſt er wenig bekannt. Ueber einen gekreuzigten Chriſtus von ihm zu St. Johann di Verzara ſagt **Lanzi** (Ed. terz.) III. 126, daß er darin den Tizian habe nachahmen wollen, aber etwas in's Grobe gegeben. Uebrigens war er ein ziemlich erfahrner Frescante. Dann zierte er, gemeinſchaftlich mit **Dominicus Campagnola**, und deſſen Verwandten, **Gualtieri**, einen großen Saal mit einer Menge Figuren von Kaiſern u. a. berühmten Männern, in beynahe coloſſaliſcher Größe, der daher der Rieſenſaal genannt wird (3). Späterhin wurden dieſe Bilder auf die Bibliothek gebracht. Die meiſten Figuren ſind idealiſch, die Zeichnung verſchieden; in vielen edel, in einigen plump. Das antike Coſtum iſt nicht durchgehends beobachtet; das Kolorit blühend, und das Helldunkel ſchön, ſo daß es wenig Werke in Italien giebt, die ſich, nach ſo langer Zeit, ſo gut erhalten haben. Auf ſeinen Bildern ſchrieb er ſich: Stefanus Pastorinus. Bey **Brandoleſe** heißt es: „Seine Zeichnung war gut; allein ſeine Köpfe und ſeine Carnation ſind nicht zu loben. Dennoch iſt er immer unter die guten Maler ſeiner Zeit in Padua zu rechnen.

**Arzt** (David Heinrich), Kupferdrucker zu Dresden, wo er in 1812 die Wittwe ſeines Kunſtgenoſſen Krill ehlichte. *Msc.*

— — (Franz Chriſtoph von), ein Bildnißmaler, der um 1690 zu München arbeitete. Für zwey lebensgroße Bildniſſe der damaligen bayeriſchen Churprinzen wurden ihm 150 fl. bezahlt. **Lipowsky.** Ob derſelbe mit dem Mechaniker gleichen Geſchlechts in unſern Zuſätzen in Verwandtſchaftsverhältniſſen ſtuhnd, iſt uns unbekannt.

— — (Simon), ein Steinmetzgeſelle, der in 1714 zu Dresden arbeitete. *Msc.*

[I.] **As** (P van), ein Gemäldeverzeichniß zeigt von einem ſolchen Künſtler eine auf Holz gemalte Landſchaft an, mit einem Reiter auf einem Schimmel, vor ihnen ein Hund. Unſtreitig

(1) Nach **Descamps** II. 213—215, welcher indeß Manches an ihm auszuſetzen weiß: Einige ſeiner Bilder ſeyen nachgedunkelt, was vielleicht daher rührte, daß er einige Stellen bisweilen drey und viermal übermalte (glaçoit). So mannigfaltig ſey er doch nicht, wie z. B. van Uden, da er ſeine Studien bald immer in den Gehölzen von Soignies machte. Dann führt er von ihm Arbeiten an, die der Prinz Carl zu Brüſſel beſaß, mit Figuren von Teniers, Baut, Michau u. a. ſtaffirt; ferner eine ſchöne Landſchaft zu Mecheln in der Nonnenkirche von Liliendael, von ſeinem Schüler Huismans ritoccirt; bey den Charitäts-Brüdern zu Gent acht große in einem Zimmer; zu Düſſeldorf zwey ſchöne.

(2) **Von Mannlich** urtheilt von dem Unſrigen: „Mit der Entſchloſſenheit eines Mannes, der ſeine Kraft kennt, und des Erfolgs gewiß iſt, ſchilderte er die Natur auf eine geiſtreiche Art mit breiten, markigten Pinſelſtrichen, und ahmte ſie in ihrer Verſchiedenheit der Jahrszeiten mit energiſcher Wahrheit nach."

(3) Ob etwa daſſelbe Werk, welches im Lex. der Rieſenſturm heißt? Wir glauben es kaum.

iſt aber hierunter der Peter Joh. von Aſch des Lex. zu verſtehen.

[I. II.] **Aſam** (Cosmas Damian oder Domanian, und Egid), deren jener zu Benedikt-Bayern, und dieſer zu Tegernſee in Bayern geboren wurde, zwey Brüder, welche im Lex. unter dem Namen Gosman Daniel und Egid Aſſan und Aſſann, anderwerts auch als Aſſam, Aſſamm, Aſan und Aſon erſcheinen. Der erſte wiedmete ſich der Malerkunſt, der andere der Sculptur und Stukkatur-Arbeit. Beyde ſtudirten zu Rom, wo Cosmas in dortiger Akademie den erſten Preis erhielt. Derſelbe arbeitete in Oel und Fresco; in letzterm beſtand jedoch die ihm eigene Stärke. Einen Bandwurm langen Art. über beyde ſ. bey Lipowsky I. 10—13 und II. 212—213. „Des Cosmas Pinſel" (heißt es dort) „war kräftig und keck. Harmonie der Farben zeichnet ſich in ſeinen Gemälden beſonders aus; ſeine Figuren ſind gut gezeichnet, ſchön gruppirt, und im Einklange handelnd dargeſtellt; ſeine Einbildungskraft iſt feurig, und ſeine Erfindung geiſtreich; daher ſein großer Ruf im Inn- und Auslande." Kürzer, und wohl gründlicher ſagt von ihm der H. von Mannlich: „Seine Kompoſition, Färbung und Zeichnung tragen das Gepräge der neuern italieniſchen Schule, welche zwar eine gewiſſe Anmuth mit Kraft zu verbinden lehrt, wo aber der feinere (beſſere) Kenner nicht ſelten die Bedeutung, und reine Nachahmung der ſchönen Natur vermißt." Beyde Brüder ließen ſich zu München häuslich nieder, und waren in ſehr guten Umſtänden. Cosmus beſaß zu Thalkirchen (einem Wallfahrtsort) unweit der Stadt, ein angenehmes Schlößchen, das er ſich, nebſt einer Kapelle, die er Maria-Einſiedeln nannte, ſelbſt erbaute, und erſteres von innen und außen, nach maleriſcher Laune in Fresco verzierte, was gegenwärtig noch ſichtbar, die Kapelle hingegen nicht mehr vorhanden iſt. Hinwieder baute Egid auf ſeine Koſten 1733—1740 die Johannis-Kirche ſammt dem Prieſterhauſe zu München, welche er und ſein Bruder überreich mit Gemälden und Stukkatur-Arbeit ſchmückten. Als in der Galerie befindlich nennt von Mannlich von Cosmas in Oel: Eine Madonna auf dem Thron, das Kind auf den Knieen; zu ihrer Linken St. Roſa, zur Rechten St. Dominic mit einem Engel (8′ 9″ 6‴ hoch, 5′ 4″ br.); dann in Fresco: Die Gewölbe der Pfarrkirche St. Jakob zu Inſpruck; einen Theil von demjenigen zu Einſiedeln in der Schweiz; die Decke der Kloſterkirche zu Weingarten, und den großen Congregationsſaal zu Ingolſtadt, mit einem ꝛc. welches, wie geſagt, Lipowsky faſt ungemeſſen ausfüllt. Bald überall, wo Cosmas malte, fügte Egid ſeine Stukkatur hinzu. Noch nennen wir von dem erſtern die Kuppel über der Treppe im Schloſſe zu Schleisheim: Venus, wie ſie für den Aeneas beym Vulkan Waffen beſtellt; im Hintergrunde die trojaniſche Flotte. Dann wird als außerhalb Bayern von ihm befindlich z. B. von Dlabacz: Die große Kirchendecke auf dem Weißen-Berge unweit Prag (1728), und anderwerts der Speiſeſaal im Kloſter Schwarzach in Franken ein mittelmäßiges Werk genannt; und beſorgen wir, daß dieſes Urtheil ſich mit Recht noch auf viele andre ſeiner Arbeiten erſtrecken dürfte. Sein letztes war das Ausmalen einer Kirche bey Friedberg in Bayern. Geſtochen nach ihm haben Bildniſſe fürſtlicher Perſonen J. A. Corvinus, J. J. Kleinſchmidt, J. Moerl und J. A. Wolfgang. Geſchichtliches eine Madonna mit dem Kinde Jungwirth, und ein kleines Devotionsſtück J. H. Störklin. Dann der ſchon genannte Wolfgang, nach ſeiner Zeichnung, die Bildniſſe zu dem von den Jeſuiten publizirten Werke: Descriptio historica utriusquæ fortunæ Maximiliani Emanuelis, Electoris. Fol. Pedeponti 1715. Geſtochen hat er ſelber, in G. C. Kilians Verlag, nach eigener Zeichnung, ein Altarblatt: St. Franciſc vor der H. Jungfrau in der Höhe, von Engeln umgeben, und ein ähnliches Blatt: Einen Biſchof, der ein Buch von St. Joſeph erhält, dieß geiſtreich geätzt. — Nach dem Bildhauer Egidius dann haben gefertigt: Jungwirth ein kleines Blatt: St. Anaſtaſia, Schutzpatronin von Benedict-Bayern, und Moerl das größere eines Ritters der unbefleckten Empfängniß. Cosmas Damian ſt. 1742 nicht 1739, wie das Supplement irrig ſagt; Egidius etwas ſpäter.

[II.] **Aſam** (Hans Georg), Vater der vorſtehnden Cosmas Damian und Egidius dieſes Geſchlechts, war Oel- und Frescomaler zu München, und ſt. 1696. *Msc.*

— — (Hans). Gehülfe des kaiſerlichen Hoftapezier Wilh. Veytur, ſ. des letztern Art. im Supplement.

— — oder **Aſum** (Johann). Nach ihm ſtach E. Schaffhauſer ein ſchlechtes Titelkupfer zu M. Raßler's Vindicatio contra Vindicias, welches Buch zu Kempten 1714 in Fol. erſchien.

[I. II.] — — oder **Aſſan**, vermuthlich Sohn des berühmten Kosmas Damian Aſam oder Aſſan zu München, lebte als Geſchichtsmaler in der letzten Hälfte des XVIII. Jahrh. geraume Zeit in der Weide zu Bamberg, und ſt. in ſehr dürftigen Umſtänden (nach Andern ertrank er im Rhein bey Mainz). Mehrere Bewohner Bambergs beſitzen verſchiedene Köpfe, und in Kirchen dortiger Umgebung befinden ſich einige Altarblätter von ſeinem Pinſel. Im Dome zu Bamberg werden noch die Bilder des H. Kaiſer Heinrich, und ſeiner Gemahlin Kunigunda, während den Feſtzeiten aufgeſtellt. Weder durch beſondere Zeichnung noch durch Kompoſition erwarb ſich dieſer Künſtler Achtung; nur ein glühendes Kolorit zeichnete ſeine Arbeiten aus. Bey der edeln Unterſtützung des Domprobſts Lothar von Stadion hätte er, nach ſeiner Naturanlage, ein weit größerer Künſtler werden können, wenn er ſich nicht dem Müſſiggang und Trunke zu ſehr ergeben hätte. Jäck.

[I. II.] — — ſ. auch im Lex., im Suppl. und unten Aſſan.

**Ascani** (Pellegrino). So nennt Lanzi (Ed. terz.) IV. 55 einen trefflichen Blumenmaler des XVII. Jahrh., gebürtig von Carpi.

[I.] **Ascanio**, ſ. Dom. van Wyne. Salzdahlum s. v. Ascan.

***Ascanius*** (P. Don Guido), inven. und B. Passarus Rom. fecit. So iſt ein von Paul Gratiani 1580 zu Rom verlegtes Kupfer bezeichnet, was die allegoriſche Figur Obedientia darſtellt, in der Geſtalt eines Weibes, welche die Symbole verſchiedener Tugenden trägt. Vermuthlich war Ascanius ein Religioſe, und dann bedeutete das vordere P. ſeines Namens wohl Pater.

**Aſch** (Johann ab), ein Maler, nach welchem Dom. Cuſtos das Bildniß des Andr. Athemſtädt, Arztes der Provinz Oeſtreich, in 4°. geſtochen haben ſoll. Er muß gemä[illegible] [illegible]eſes Bildniſſes um 1590 gelebt haben; vielleicht war er der Vater des Peter Johann van Aſch. Ir-

gendwo rubrizirt man auch von einem Johann van Aſch zwey Seeſtücke auf Leinwand gemalt, mit einer Menge verſchiedentlich beſchäftigter Figuren.

[I.] **Aſch** (Peter Johann van). Von ihm beſitzt in Deutſchland, unſers Wiſſens, die einzige königl. bayerſche Galerie zu Luſtheim eine kleine Landſchaft auf Holz, mit der Ausſicht auf ein Dorf und einen See. In dem Katalog wird er mangelhaft P. v. As geſchrieben. Fiorillo D. III. 67 rühmt ſeine Arbeiten vornehmlich wegen ihrer Lieblichkeit.

— — (     ), ein Graveur zu Berlin, wo er 1809 unter den Bezirksvorſtehern der dortigen Bürgerſchaft erſcheint. *Msc.*

**Aſchenbrenner** (Michael), wurde 1595 von Reichs wegen, als Münzmeiſter des Churfürſten von Brandenburg verpflichtet. Hirſch teutſches Münzarchiv III. 48.

**Aſcher** (Julius Ludwig), aus Hamburg; zeigte auf der Dresdner Ausſtellung 1821 mehrere Köpfe die er, in Contouren gezeichnet, kopirt hatte. Damals war er ein Zögling der Kunſtſchule zu Dresden. *Msc.*

**Aſchleben** (Matthias), ſo ſoll ein Münzwardein der Aebtiſſin von Quedlinburg um 1620 geheißen haben. *Msc.*

**Aſchlov** (H.), ein engliſcher Kupferſtecher um 1790, der, einer Buchhändleranzeige zufolge, ein Vorſchriftenbuch nach Wilh. Thomſon geſtochen hat.

[II.] **Aſchmann** (Johann), geb. zu Thalwyl am Zürcherſee 1747. Derſelbe wurde ländlich erzogen, und wiedmete ſich anfänglich der Muſſelin⸗Fabrikation. Dann erwachte bey ihm der Trieb zur Kunſtmalerey. In 1765 kam er zuerſt in die Lehre bey Joh. Martin Hurter, Maler und Kunſthändler zu Schaffhanſen, wo er Bekanntſchaft mit dem geſchickten Zürcherſchen Bildnißmaler Dälliker machte, der ihm ſeines Fleißes und guten Aufführung wegen ſehr gewogen war, und zu Ausbildung ſeiner Talente nicht wenig beytrug. Allein ſein dürftiger Vater rief ihn nach Jahresfriſt wieder nach Haus, wo er, mitten unter der Kunſt ganz fremden Arbeiten, dennoch derſelben unveränderlich getreu, und nachdem er in 1777 ſich verheirathete, nunmehr ſich ſelbſt überlaſſen blieb. Auf Anrathen des bekannten Verfaſſers der Geſchichte der Schweizermaler, Caſpar Füßli's, ging er hierauf nach Bern, wo er in dem Wagnerſchen Kunſtverlag arbeitete, welcher damals die helvetiſchen Eisberge, nach Wolf's Zeichnung, kolorirt in's Publikum förderte. Dieſe Kunſtgattung ſagte dem Unſrigen ganz beſonders zu, und fertigte er in derſelben bald hernach (1778) auf eigene Rechnung ſein erſtes Blatt, welches das Dorf Küßnacht, vor und nach der damaligen traurigen Ueberſchwemmung auf vier Bogen darſtellte. Von da an war die Natur ſeine einzige Lehrerin, die er auf mancherley größern und kleinern Schweizertouren getreu nnd ämſig ſtudirte, und dieſe Studien zu manigfaltigen Darſtellungen von Anſichten zu Berg und Thal benutzte, welche er ſelbſt ätzte und kolorirte. In dieſer Gattung lieferte er auch 1787 ein beliebtes Blatt zum Andenken des in dieſem Jahr von dem zürcherſchen Artillerie⸗Kollegium auf der Wollishofer⸗Allmende gefeyerten Jubiläums. Um 1795 wurde er, nach ſeiner damaligen Ueberzeugung, in den helvetiſchen Revolutionsſtrudel verwickelt, und blieb drey Jahre als Staatsgefangener, in dem zürcherſchen Zuchthauſe, wo er indeſſen ſeine Zeit ebenfalls für die Kunſt nichts weniger als müßig zubrachte. Nach ſeiner Befreyung (1798) ward er von der neuen Regierung zum Statthalter des Diſtrikts Horgen ernannt, und blieb an dieſer Stelle bis zu der abermaligen neuen Ordnung der Dinge i. J. 1803. Alle dieſe Umwandlungen hatten ſeinem Hausweſen, und zum Theil auch den weitern Fortſchritten in ſeiner Kunſt wenig gefrommt; und er ſt. in großer Armuth 18  . Einige nennen ihn, wohl zu hart, einen Kleckſer, der ſich durch ſeine bunt angepinſelten Proſpekte an der herrlichen Natur des Zürcherſees verſündiget habe.

[II.] **Aſchmann** (     ), der gleich vorſtehnde, wird in unſerm Suppl. s. v. Aeſchmann auf Aſchmann gewieſen, wo er ſich aber nicht finden läßt. Einer unſrer Freunde nennt noch von ihm zwey mittelmäßig geätzte, nummerirte, und daher wohl zu irgend einer Folge gehörige Blätter, deren eines Lavaters Luſthaus in der ſogenannten Enge, das andre die Mühle zu Weißlingen (Dorf im Kant. Zürch) darſtellt.

[II.] **Aſchpacher**, ſ. Schabel im Suppl.

[I.] **Asciano** (Johann d'). Es ſind 13 Bilder, mit welchen er zu St. Gemignano diejenigen ſeines Meiſters Berna von Siena fortgeſetzt, und die ſich bis auf uns erhalten haben; ſie ſind beſſer kolorirt, aber minder gut gezeichnet, als Berna's ſeine. Zu Florenz genoß er die Gunſt der Medicäiſchen Familie. *Lanzi* (Ed. terz.) I. 323.

**Ascione** (Emanuel). Ein ſolcher war in 1797 als königlicher Ingenieur zu Neapel bedienſtet. *Msc.*

**Aſeas.** Ein antiker Maler ſogenannter hetruriſcher Gefäſſe. Sein Name befindet ſich auf einem der vorzüglichſten derſelben, das bey Päſtum gefunden wurde, und das ſich (1806) in der Porcellainfabricke zu Neapel befand. Daſſelbe ſtellt den Herkules im Garten der Heſperiden dar. Eine Abbildung davon ſ. in Millin's Peintures des Vases antiques T. I. Pl. 3.

**Aſem** auch **Uſem** (     ). So heißt bey Lipowsky (II. 213) ohne Weiteres ein Bildhauer, der um 1512 zu München — wie man zu reden pflegt, geblühet habe.

[II.] **Aſhby** (     ). So heißt bey Fiorillo V. 793 ein engliſcher Künſtler, der 1802 ein Bildniß des berühmten Walker (deſſen Lexikon zur eigenſinnigen Ausſprache des Engliſchen ſo ſehr geprieſen wird) vollendet (?) habe. Ohne Zweifel der nämliche, der in unſern Zuſätzen beſtimmter „Kupferſtecher" genannt wird.

[I.] **Aſhfield** (Edmund). Derſelbe war aus einer vornehmen Familie gebürtig. Vertue nennt von ſeinen Bildniſſen dasjenige des Sir John Bennet, nachherigen Lords Oſſuiſton, und ein kleines einer Lady Herbert zu Burleigh. Fiorillo V. 451.

**Ashton** (William). So hieß der Präſident der i. J. 1787 zu Liverpool, nach dem Muſter der königlichen, geſtifteten Malergeſellſchaft. Fiorillo V. 871.

**Aſioli** (Joſeph). So heißt irgendwo ein Kupferſtecher zu Bologna, der nach einem alten

Digitized by Google

Gemälde das Bildniß des Cl. Merulus geſtochen haben ſoll. Ohne Zweifel von Ebendemſelben (hier mit dem Beynamen di Corr. (eggio?) kennen wir, wahrſcheinlich aus ganz neuern Tagen, nach Joh. Ciaroli's, ebenfalls mit dem Beynamen di Corr., Zeichnung eine Madonna mit dem Kinde, zwiſchen zwey weiblichen Heiligen, von welchen die eine knieend ein Glas, darin eine Frucht, die andre aber ſtehend, in der Rechten eine Platte, in der Linken einen Palmenzweig trägt. Ant. *Allegri* p. in Albinea, per quella chiesa. Zart, aber etwas hart geſtochen. Zu irgend einem Werke gehörig. Oben am Rande ſteht: p. 130.

[I. II.] **Asne** (Michel l'). Man hat zu Weniges von ſeiner Hand, was reizend und was ſchön zu nennen wäre, und dagegen zu Vieles, was nach dem ſchalen Handwerke ſchmeckt, als daß man ihm unter den ausgezeichneten Kupferſtechern einen Platz einräumen könnte. Mehreres arbeitete er für den Verlag des N. de Mathoniere (ſpäter im Verlag des Jakob Honervogt); doch führte er auch einen eignen Verlag, für den z. B. J. Briot arbeitete. Auf mehrern Stichen hat l'Asne ſeinen Namen lateiniſch Aſinius geſchrieben. *Msc.*

[II.] **Asner** (Franz). Er radirte ſchlechte Blätter zu Dobrizhofer's Geſchichte der Abiponer, überſetzt von Kreil. Wien 1783—1784 4 Thle. 8°. Nach Ausſage des wieneriſchen Kommerzialſchema's auf 1791, lebte er damals noch zu Wien.

— — (Fr.). Kunſthändler zu Berlin; er ließ durch Dähling um 1803, die Zuſammenkunft des ruſſiſchen Kaiſers mit dem Könige und der Königin von Preußen zu Memel 1802 in ein Gemälde bringen und dann ſolches durch Bolt in Kupfer ſtechen. Bieſter's neue Berliner Monatsſchrift 1805 S. 78. 160. Ebenderſelbe kündigte 1808 ein Seitenſtück zu den vielen Vorſtellungen der bekannten Monarchenzuſammenkunft auf dem Niemen vor, welches die ſämmtlichen hohen Perſonen (nach dem erſten Beſuche) bey einem Male zeigt. Die vielen Portraits dürften das Beßte darin ſeyn. Tüb. Morgenbl. 1808. 148. In gleichem Jahr gab er Züge des Muths und der Tapferkeit im preußiſchen Heere während des vergangenen Kriegs, geſtochen von Bolt *l. c.* 956.

[II.] — — (Leonhard). Im Suppl. lies Mansfeld. Leonhard ſtach auch ein ſehr mittelmäßiges Titelkupfer zu dem von Denis, Wien 1768 gr. 4°. herausgegebnem Oſſian; dann zwey anatomiſche Kupfer nach eigner Zeichnung zu Waſſerberg's Fascicul. primus operum minorum medicorum et dissertationum. Vindob. 1775 8°.

**Aſon.** So heißt in le Noir's Musée des monuments françois ein alter, uns bisher ganz unbekannter geſchickter franzöſiſcher Architekt, der im J. 1050 die Kathedrale zu Seez in der Normandie gebauet habe. *Landon* Nouv. des Arts I. 43.

**Aspaas** (Suend), ein von Noraas in Norwegen gebürtiger geſchickter Baumeiſter der letzten Hälfte des XVIII. Jahrh. Er vollführte einige Kirchenbauten zu Hedemarken. Weinwich Kunſthiſtorie S. 227.

[II.] **Aspari** (Dominicus), Prof. der Zeichenkunſt zu Mailand, gab 1808 15 von ihm gezeichnete und geätzte Proſpekte dieſer Stadt à 2 L. 12 S. Mailänderpf.

[I.] **Aspaſius.** Andre nennen ihn Aspaſias. Eckhel führt von ihm noch eine zweyte Minerva salutifera an, die ſich im Kabinette des H. Joſephs de France in Wien befindet.

**Aspe** (Simon de), ein ſpaniſcher Kunſtſticker zu Ende des XVI. Jahrh., der neben Anderm in der Kathedrale zu Burgos beſchäftigt wurde. Fiorillo IV. 92.

[I.] **Asper** (Hans). Er war aus einem alten Geſchlechte. In Zürch mögen ſich noch viele von ihm gemalte Bildniſſe befinden, die aber durch Waſchen und Putzen faſt völlig zu Grund gerichtet ſind; Holbeins Arbeit kommen ſie indeſſen nimmermehr bey. Wo er Mann und Frau malte, wurden dieſe Familienbilder zum öftern in Form eines Brettſpiels verwahrt. Wenn man die Kapſel öffnete, ſo zeigte ſich auf der einen Seite jener, auf der andern dieſe. Diejenigen (recht guten) von Zwingli und ſeiner Stieftochter, Anna Reinhardt, nebſt ihrem Kinde, ſind auf der Zürcherſchen Stadtbibliotheck erſichtlich; letztres vermuthlich dasjenige, welches Füßli noch in Privathänden ſah, und eine ſchweizerſche Edelfrau nennt, in weiß Atlas gekleidet, mit einer gelbgrauen Katz' auf dem Schooß, und daran die richtige Zeichnung, ſchöne Färbung und großen Fleiß ungemein rühmt. Auch Sandrart ſpricht von des Unſrigen Bildniſſen mit großem Lob. Das ehemalige (ſpäterhin niedergeriſſene) Geſellſchaftshaus der ſogenannten Zürcherſchen Böcke (¹) war von Außen ganz von ihm mit den Beſchäftigungen der zwölf Monate übermalt (²). Eben ſo befand ſich am St. Peterstthurn eine ſpäterhin ſchlecht ritoccirte, jetzt (beſſer) ganz ausgetilgte, aſtronomiſche Zeittafel. Von dem Bilde, das jetzt noch auf dem Zürcher Rathhauſe ſteht, ſpricht ſchon das Lex. Ob er ſelbſt in Holz geſchnitten, ſcheint uns noch zweifelhaft; ein ſolches Bildniß von Zwingli trägt wenigſtens ſein Monogramm. Andre (die Bürgermeiſter G. Müller und Dieth. Röuſt, den Prof. Collin und den Geſchichtſchreiber J. Stumpf) hat Conr. Meyer hundert Jahre ſpäter, und letztres ſchon Dietr. Meyer in Kupfer geätzt; beſonders aber Rudolf Meyer, nach ſeiner Zeichnung die Blätter zu Maurers Helvetia sancta. „Dann zeichnete er auch", wie Füßli ſagt, und wir nicht recht verſtehen, „die Thiere, Vögel und Fiſche in Conr. Geßners Historia animalium (Zürcher-Ausgabe) nebſt noch einer erſtaunlichen Menge von Kräutern, Blumen, Vögeln und Thieren; alles nach der Natur, mit Farben, auf weiß Papier." Wie ſehr ihn ſeine Mitbürger ehrten, beweiſt die von H. Stampfer geprägte Schaumünze: Avers, ſein Bildniß (1540 æt. 41); Revers: Ein Todtenkopf mit der Umſchrift: „Sih, wer du biſt, der Tod gwüß iſt, ungwüß die Stund, redt Gottes Mund": In 1545 wurde er zum Mitglied des größern Raths erwählt. Wahrſcheinlich ſt. er (aus uns unbekannten Gründen) in dürftigen Umſtänden, da ſchon ſieben Jahre vor ſeinem Tod ein (nicht kinderloſer) Bruder ihm 100 fl. mit dem Bedinge legirte, daß damit eine gleiche Summe, die er der Malerzunft zur Meiſe ſchuldig war, getilgt, ihm aber der jährliche Zins davon ſollte bezahlt werden. Er hinterließ zween Söhne, Hans Rudolf

(1) Die in dem Bürgerkriege des XV. Jahrh. ſich durch beſondere Tapferkeit ausgezeichnet hatten.

(2) Unter jedem die Fiſche, die in demſelben Monate im See und der Limmath zu fangen erlaubt waren.

Digitized by Google

und Rudolf, welche ebenfalls die Kunſt bey dem Vater lernten, und, aber mit minderm Ruhm, ausübten. Mit alle dem wurde vieles von ihrer Arbeit, unter ſeinem Namen verkauft; was jedoch der Kenner leicht unterſcheiden kann. Füßli I. 39—43. In Deutſchland beſitzen von ihm, unſers Wiſſens einzig die k. k Galerie zu Wien das drittheil lebensgroße Bruſtbild eines Jünglings auf Holz, in einem um ſich geſchlagnen ſchwarzen Mantel, den er mit der Linken zuſammenhält; in ſchmalem Hemdkragen. In der Rechten hält er ſeine Handſchuhe. In der Boiſſereſchen Sammlung findet ſich von ihm das Bildniß eines Georg Weiſſen (1533 æt. 34). Er ſtellt einen noch ziemlich jungen aber wohlgenährten Mann vor, mit ſchwarzem Baret, braunem Haar und Bart, in einem weiten rothen Kleide, unter welchem das weiße, feingefaltete Hemd den Hals umſchließt; darüber trägt er einen ſchwarzen, mit Sammt beſetzten Mantel. Die Hände ſind übereinander gelegt; am Zeigefinger der rechten Hand ein Ring. Den Hintergrund macht der heitere Himmel, und eine Ausſicht auf die Krümmungen eines Fluſſes, mit einer Stadt, und hohen Schweizerbergen in der Ferne. Es iſt 1′ 7″ hoch, 1′ 1″ br. In der Auffaſſung hat dieß Bild etwas von Cranachs Arbeiten. Aber wie der Charakter der eines weichlichen phlegmatiſchen Mannes, eben ſo weichlich iſt es ausgeführt. Beſonders zart, ausnehmend weich und weiß, recht wie aller Arbeit ungewohnt, ſind die beyden Hände; das Geſicht hat eine männlichere Färbung, die aber merkwürdig iſt wegen der äußerſt dünn aufgetragenen Laſur, und den durchaus braunen oder röthlichen Mitteltinten. Blaue oder grünliche Töne mangeln gänzlich. Uebrigens möchte man dieſem Bilde, in Hinſicht der freyen und ſichern Zeichnung des Umriſſes wohl den Vorzug vor Cranach's Arbeiten geben. Tüb. Kunſtbl. 1820. S. 146. Das Bildniß des Ulrich Zwingli ſtachen nach ihm Pfenninger in 12°, dann Lips und endlich Schwerdgeburth, dieß zu Keiſer's Reformations-Almanach. Erfurt 1819 12°. Letzterer lieferte nach ihm auch, zu gleichem Almanach, das Bildniß von Ulrich's Tochter, Regula, nebſt ihrem Kinde. Die Originalgemälde von beyden, ſieht man auf der Stadtbibliothek in Zürich.

**Aſper** (Johann Andreas). Nach einem ſolchen, der um 1670 lebte, ſoll Franz Ertinger das Bildniß Bernhard Guſtav's, Abtes von Fulda geſtochen haben.

[I. II.] **Aſpertino** (Amico). Seine früheſten datirten Arbeiten ſind von 1514. Lanzi (Ed. terz.) V. 26 bemerkt, Vaſari habe ſich weniger mit der Kunſt, als mit der äußern Geſtalt und den Maximen dieſes ſeltſamen Kauzen beſchäftigt, der ſich, ſo wie Erasmus über die Nachahmer des Cicero, über diejenigen des Raphaels luſtig machte; deſſen eignes ganzes Studium darin beſtuhnd, in Italien herumzuziehen, ohne Wahl Alles zu kopiren, was ihm auffiel, und ſodann daraus ein eigenes Ganzes zu bilden, wie man ſich's denken kann. Seine ſchon im Lex. angeführte Pieta in St. Petronio zu Bologna (Gemäld, nicht Sculptur, wie es dort heißt) ſieht daher in Formen, Bewegungen und Gruppirung ganz dem Werke eines Trecentiſten gleich. Dann hatte er (hierin dem Guercino ähnlich) zweyerley Pinſel, für diejenigen die ihn gut oder ſchlecht bezahlten, oder denen er wohl oder übel wollte (1). Vaſari rühmt mehrere Façaden von ihm, und Malvaſia, der ihm ſonſt nichts minder als günſtig war, heißt ihn irgendwo einen guten Nachahmer von Giorgione. Heinecke nennt noch, neben dem uns ſchon Bekannten, als wahrſcheinlich nach ihm, von Reverdinus geſtochen, einen Tarquin und Lucrezia. Bartſch XV. 8—19 beſchreibt ein Blatt, welches, Malvaſia I. 76 zufolge, von des Unſrigen Erfindung, nach Einigen von ihm ſelbſt, nach Andern von Jul. Bonaſone, nach Bartſch in einem Aug. Venetiano's ähnlichem Geſchmacke (12″ br. 8″ 9‴ hoch) geſtochen ſeyn ſoll. Daſſelbe ſtellt das Opfer Cains höchſt ſeltſam dar. Zur Linken Adam am Boden, neben ihm ein großer Hammer; zur Rechten Eva am Spinnrocken; zwiſchen ihnen Cain, ebenfalls am Boden, der ſich in einer Art von Spiegel beſchaut. Im Mittelgrund ein Altar, auf welchem ein Opferthier brennt. Ueber dem Altar ein Genius, der in der Rechten ein Täfelchen hält, und mit der Linken auf eine Stelle deutet, wo ein Engel (wieder!) das Eltern-Paar aus dem Paradieſe jagt. Am Fuße des Altars ſteht der Lebensbaum, und die Schlange, um deſſen Stamm gewunden.

[I.] **Aſpertino** (Guido), des Amico wenn ſchon älterer Bruder, dennoch deſſen Schüler (2), der im Lex. am Schluß des Art. dieſes letztern erwähnt wird. Auch Lanzi (Ed. terz.) V. 27 rühmt ſeinen auserleſnen, vielleicht übertriebenen Fleiß, der ihm ſeinen frühen Tod, und — zum ſchlechten Erſatze — eine Menge Trauergedichte zuzog. Malvaſia glaubt, wenn derſelbe länger gelebt, wäre er einem Bagnacavallo gleichgekommen, und führt neben Anderm zu deſſen Ruhm ſeine Kreuzigung im Bogengange zu St. Peter in Bologna an, die ſchon das Datum von 1491 trägt.

[II.] **Aſpruck** (Franz). Derſelbe führte auch ſelbſt einen Verlag. Wenigſtens leſen wir auf ſpätern Drücken eines 1588 von Phil. Uffenbach geätzten Blattes die Adreſſe: F. *Aspruk* exc.

[II.] **Aſſan** (Egidius), eigentlich Aſam, welcher in unſern Zuſätzen unter Gosm. Dan. Aſſan erſcheint. Nach ſeiner Zeichnung ſtach J. Mörl den Ordenshabit der unbefleckten Empfängniß quer Fol.

[I. II.] — — (Gosmann Daniel, gewöhnlich Cosmus d. h. Gosmann). Er ſelbſt ſoll ein geiſtreiches Blatt in Fol. geätzt haben, das einen Biſchof darſtellt, welcher, indem er vor der Mutter Gottes kniet, ein Buch aus den Händen des heil. Joſeph erhält. Auch ſagt man, daß G. S. Röſch mehrere geiſtreiche Blätter nach ihm geliefert habe.

[I. II.] — — ſ. auch Aſam im Lex. im Suppl. und oben.

**Aſche** (Aug. Lamb. van), aus Brüſſel, erhielt 1820 von der Geſellſchaft der ſchönen Künſte

(1) Dieß, oder dann eine andere Deutung im Lex. erklärt die ſonſt unverſtändliche Sage, er habe „mit zwey Pinſeln zugleich" gemalt.

(2) Malvaſia glaubt, Vaſari habe dieſe Ehre dem Amico nicht gönnen mögen, und daher den Guido zum Schüler von Herkul von Ferrara gemacht. Lanzi hingegen pflichtet vielmehr dem Vaſari bey, und meint, daß Guido's Arbeit nicht den Schüler von einem Schüler des Francia bezeichne.

zu Gent den Preis der Sculptur für ein Bruſtbild von Otto Vaenius. Oeffentl. Nachr.

[II.] Aſſelin (Franz). So hieß der im Suppl. angeführte Maler, von dem man Arbeiten auf der Dresdner Ausſtellung 1800 ſah. Derſelbe wurde in der Normandie um 1767 geb., war der Sohn eines Advokaten, wiedmete ſich dem geiſtlichen Stande und emigrirte mit Eintritt der franzöſiſchen Revolution. Er nahm Dienſte bey den holländiſchen Truppen, machte ſodann in Weſtphalen (wo er früher etwas zeichnen gelernt hatte) den Zeichenmeiſter, gewann Liebe zur Kunſt, und gieng hierauf nach Dresden, wo er von 1799 bis 1801 die Malerey ſtudierte. Von hier aus beſuchte er ſein Vaterland und ſeine Anverwandten, und reiſ'te ſpäter nach St. Petersburg, wo man ihm ſeine Arbeiten und ſeinen Unterricht in der Kunſt wohl bezahlte, und wo er nach Verlauf einiger Jahre um 1809 mit Tod abgieng. Aus Obigem iſt erſichtlich, daß er nicht dieſelbe Perſon mit dem Pariſer-Porzellainmaler Aſſelin ſey, wie das Supplem. irrig beſagt.

[I. II.] Aſſelyn (Johann), genannt Craberje. Dieſer u. a. Zunamen, welche ihm das Lex. giebt, waren ſeine Bentnamen. Fiorillo (Deutſchl.) III. 79. In Deutſchland beſitzt von ihm die k. k. Galerie zu Wien auf Leinwand eine 3' br., 2' 2" hohe Landſchaft, im Vorgrund mit einem Waſſerfalle, mit vier Reutern ſtaffirt, deren einer aus dem Bache trinkt; in der Ferne am Fuß eines Berges ein See. Auf dem Bild ſteht des Künſtlers Chiffer (zuſammengezogenes J. u. A.). Der alte Katalog von Schleisheim dann nennt ein 10' 6" hohes, 8' 9" br. Bild auf Leinwand, welches Heinrich IV. zu Pferd in einem Treffen darſtellt, und van Dycks, Sneyders und des Unſrigen gemeinſchaftliche Arbeit ſeyn ſoll. Welches eigentlich Aſſelyn's ſeine daran war, wird nicht geſagt; mehr wundert es uns, wo ſolches hingekommen, da die neuern Kataloge der bayerſchen Galerien deſſen unter dem Namen keines der drey Mitarbeiter nicht die geringſte Erwähnung thun. Salzthalum hatte von dem Unſrigen vier Bilder: Eine Schlacht, mit Fußvolk und Reutern im Handgemeng (4' 2" br., 3' 2" hoch), und einen Reuterſcharmützel, kleiner, beyde auf Holz, und zwey ganz kleine Landſchaften auf Kupfer. Dann das Kabinet des H. Hof- und Landgerichts-Advokaten Schmidt's zu Kiel (1809) dreye: Einen Reuterſcharmützel, meiſterhaft und mit Feuer ausgeführt, auf Holz, mit der beygefügten, wie wir glauben, nicht wohl gegründeten Bemerkung, daß dergleichen Darſtellungen von Aſſelyn ungemein ſelten ſeyen; dann zwey Landſchaften auf Leinwand, die eine mit Ruinen, Reiſenden und Vieh, „ſehr angenehm dargeſtellt"; die andere, gebirgigt im Hintergrund, im Mittelgrunde mit Waſſer, mit Vieh und Hirten ſtaffirt, welche vollends als ein „Kapitalbild" rubrizirt wird.

[I. II.] — — (Johann). Das Verzeichniß der Caſſeler-Galerie (1783) citirt von ihm eine felſigte Landſchaft mit dürren Bäumen und verſchiedenen der Ruhe pflegenden Perſonen; auf Leinwand, 3' 6" hoch, 4' br. Nach ihm ſoll J. J. de Boiſſieux eine felſige Landſchaft mit einem wilden Waſſerfalle gr. quer Fol. geätzt haben. Vergleiche auch Selbein im Supplem.

[I.] Aſſen (Johann van). Fiorillo D. III. 191 ſetzt ſeine Geburt um 1631 an.

[I. II.] — — (Johann Walther van), welcher im Lex. und in den Zuſätzen, ſowohl unter dieſem als unter dem Namen Werner van Oſſanen, doch mit etwas Verſchiedenheit erſcheint. Roſt V. 32—34 führt von ihm an: Die Paſſion, eine Folge von ſechs Blättern, in Rundungen von 9" im Durchmeſſer, mit grotesken Verzierungen eingefaßt, und von 1513 u. 1514 datirt. Dann eine andere Folge in ſieben Blättern gr. Fol. deren jedes ſehr verſchiedene Gegenſtände, theils bibliſche, theils ſich darauf bald beziehende, bald nicht beziehende ſymboliſche oder mythologiſche Figuren enthält; eines mit der Unterſchrift: Geprent tot Amstelredam by Doen Pietertoon in Enghelenburgh. Joſeph Strutt nennt von ihm eine bewaffnete Figur zu Pferde, mit der Inſchrift: St. Hadrianus — Amstelodami in Aedibus Donardi Petri (alſo wohl die vorbemerkte, vielleicht verhunzte) und ohne Zweifel keine andre, als der bey Winkler angeführte St. Hubert. Warum dieſes Formſchneiders bey Bartſch nicht gedacht werde, iſt uns unbekannt ([1]). Malpé datirt auch die 60 Blätter aus der Lebensgeſchichte Chriſti, deren das Lex. s. v. Oſſanen gedenkt, mit 1513 u. 1514. Somit wären die erſt erwähnten ſechſe vielleicht bloß ein Zehntheil von dieſen. Dann bemerkt M., von Marolles und le Comte nennen den Unſrigen Waer de Hoſſanen, weil ſie in deſſen Monogramm ein H. ſtatt eines gothiſchen A. zu erblicken glauben. Wir denken, eben Malpé und Roſt haben dieß Monogramm richtig abgezeichnet. Das V. jedoch, welches letztrer darin finden will, iſt für uns unerſichtlich. Gandellini nennt von ihm 60 Bl. Lebens- und 12 Bl. Leidensgeſchichte Jeſu. Das ganz Wahre über dieſen zu dürftig bekannten Formſchneider liegt wohl noch im Dunkeln.

[I.] Aſſenſio. Fiorillo IV. 341 begnügt ſich, denſelben unter die unbedeutenden ſpaniſchen Maler ſeiner Zeit zu zählen.

[I. II.] Aſſer (      ), ein falſcher Name für den Medailleur Dan. Jenſ. Aze oder Adzer des Lex. u. d. Zuſätze. Es war die Akademie von Kopenhagen, welche ihn um 1760 mit 400 Thalern jährl. Gehalts, zu ſeiner Ausbildung auf Reiſen deſandt. Neue Verſ. nützlich. Sammlung. IV. 974.

Aſſié (d'), gab: Architecture navale. Paris 1677. 4°. *Beughem* Bibliograph. Mathematica. Amstel. 1688. 12°. p. 159.

Aſſiſi (Bagliani di), } ſ. den folgenden Gentile dieſes Geſchlechts.
— — (Liccie d'), }

(1) So eben erſehen wir, daß demſelben dort (VII. 444—445) 21 mit dem Monogramm eines zwiſchen 1 und 4 ſtehenden umgewandten VV. bezeichnete Holzſchnitte zugeeignet werden, wovon die 12 erſten in runder Form (3" 7‴ im Durchſchnitte) ſo viel Gegenſtände aus der Leidensgeſchichte, die neun letztern Manigfaltiges aus dem Leben Jeſu, dann eine Veronica, die das Schweißtuch hält, darſtellen. Bartſch glaubt, dieſe mit erwähntem Monogramm verſehenen Blätter werden von Einigen, irrig, einem ganz andern Künſtler (Werner von Oſſanen) zugeeignet. Von dem Unſrigen ſey übrigens Nichts bekannt, als daß er um 1517 zu Amſterdam gearbeiter habe, wie denn auch wirklich die 12 erſten der vorerwähnten Blätter dieß Datum tragen; wonach dann Mehreres in obigem Texte, ſo wohl als in deſſen Quellen, zu berichtigen iſt.

Digitized by Google

**Aſſiſi** (Gentile d'), unſtreitig ein Künſtler. Die Storia del Duomo di Orvieto p. 311, 312 nennt ihn als den Vater des Bildhauers Stephan Polimante, der um 1482 für den Dom zu Orvieto arbeitete. Zu gleicher Zeit war dort ein Bildhauer Polimante, Schüler des Antonio di Federico (Ant. Federighi) bedienſtet, der aber von Vorgenanntem vielleicht zu unterſcheiden iſt. Ferner nennt unſre Quelle S. 265, 272, 382, 384 annoch bey dieſem Baue Baglioni di Aſſiſi und Martello d'Aſſiſi, beyde 1325, und Masciolo d'Aſſiſi 1321, alle drey als Künſtler (unſtreitig Bildhauer); ſodann Ciccie d'Aſſiſi, Bildhauer 1321, und Scaglioni di Aſſiſi, der 1321 und noch 1340 in Moſaik arbeitete.

— — (Martello d'), — — (Masciolo d'), — — (Scaglioni di), ſ. den vorſtehenden Gentile d'Aſſiſi.

— — (Tiberius d'). So heißt bey Lanzi (Ed. terz.) II. 33 ein uns bisher ganz unbekannter Maler, der ſich gewöhnlich (aus welchem Grund iſt uns unbekannt) Tiberius Diatelevi unterſchrieb, und um 1521 blühete; vielleicht ein Schüler, und ſicher ein, freylich ſchwacher, Nachahmer von Peter Perugino, wie z. B. aus ſeinen Lunetten im Convente degli Angeli zu Perugia erhelle, worin Geſchichten aus dem Leben von St. Francisc dargeſtellt ſind.

— — Unter dieſem Namen, erſcheinen zuweilen auch Tino di Biagio, Johann di Bonini und Selmino Ceccarelli, von denen wir an ihrem Ort ſprechen werden.

**Aßlinger** (Johann), ein uns bisher ganz unbekannter altdeutſcher Bildhauer, deſſen Bildniß ſich in der, jetzt in Wien ſtehnden Ambraſer-Sammlung befinden ſoll. Primiſſer S. 128.

**Aßmann** (Chriſtian Gottfried), Profeſſor der Oekonomie und Cameral-Wiſſenſchaften zu Wittenberg, wo er 1811 noch lebte, beſchäftigte ſich zu ſeinem Vergnügen mit der Kunſt, in der ihm Oeſer zu Leipzig Unterricht ertheilt hatte. So ätzte er z. B. eine ſitzende Frau nach Metzu 4°.; zwey in einer Landſchaft mit römiſchen Gebäuden ſitzende Figuren quer 4°. u. ſ. f. Nach ſeiner Zeichnung aber ſtach die J. D. Philipp, geborne Syſang, eine von C. B. Funk herausgegebne Vorſtellung des geſtirnten Himmels auf zwey Sternkegeln; ſodann C. T. Riedel eine Karte, und Tromlitz drey gefärbte Proſpekte zu unſers Aßmanns: Reiſe im Rieſengebirge. Leipzig 1798. 8°:

— — (Johann), ein Künſtler von und zu Weimar, wo er Hofuhrenmacher war. Er iſt Verfertiger der dortigen künſtlichen Uhr, an der ſich viele geſchichtliche Darſtellungen und bewegliche Figuren finden, darunter auch Aßmann's eigne in einem Blumengarten. Mehr von dieſem Werke lieſ't man in einer 1702 davon gedruckten Beſchreibung, und dann in Bernoulli's Samml. kurzer Reiſebeſchreibungen VI. 94 ff. VIII. 426. Er lebte noch zu Anfang des XVIII. Jahrh. und hatte damals ein dem obigen ähnliches Kunſtprodukt nach London geſandt.

[II.] **Aßner**, ſ. Asner im Supplem. und oben.

[I.] **Aſſuerus** (Heinrich), den erſten Lehrer Antons von Montfort, nennt Fiorillo D. II. 475 einen nur mittelmäßigen Maler.

[I.] **Aſſurance** ( ). In dem franzöſ. Almanach royal 1741 und dem von 1742 erſcheint einer dieſes Namens, der 1734 Mitglied der königlichen Akademie der Baukunſt erſter Klaſſe wurde, und als deſſen Aufenthaltsort Marly angegeben wird.

[I.] **Aſt** (B. van der). Von dieſem ſehr wenig bekannten Künſtler beſitzen in Deutſchland die Galerie zu Dresden ein kleines Bild auf Holz, welches Schnecken, Pfirſiche, Johannisbeeren und eine Eidechſe darſtellt; und Luſtheim eines mit Blumen in einem Glas Waſſer. Hier heißt er Balthaſar, und wird doch wohl mit Obigem derſelbe ſeyn. Auch in der Privatſammlung des Herzogs von Gotha findet man von ihm zwey Oelgemälde, die Blumen in Glasgefäſſen darſtellen, und ſehr vortrefflich und fein, wie in Miniatur behandelt ſind. Neben anderm bemerkt man auf beyden eine Heuſchrecke, von wunderſam zarter Malerey. Sie ſind bezeichnet: *B. vande R Ast* fec. 1622. Einer alten handſchriftlichen Reiſebeſchreibung zufolge, mag Aſt noch etwa um 1650 zu Utrecht gelebt haben. *Msc.*

— — ( ), uns bisher unbekannt, heißt ein, vielleicht noch lebender geſchickter deutſcher Künſtler in Aquatinta, der im Tüb. Kunſtbl. 1823. S. 16 neben Haidenwang, Kobel, Kunz und Preſtel genannt wird.

[I.] **Aſta** (Andreas von), ſt. ungefähr 48 J. alt. „Er impfte" (heißt es bey Lanzi Ed. terz. II. 359) „ſeiner vaterländiſchen Manier" d. h. Solimena's (was in der That nichts ſchaden mochte!) „etwas Nachahmung Raphaels und der Antiken ein." Auch dort werden die beyden großen Bilder in St. Auguſtin de' Scalzi zu Neapel zu ſeinem Beßten gezählt.

**Aſteas.** Dieſen Namen trug ein etruriſches Vaſengemäld, welches die Heſperiden darſtellt, und auf der dritten Tafel des Werks: Peintures des vases antiques etc. Gravées per A. Clener, accompagnées d'explications par A. L. Millin etc. Paris Fol. 808 erläutert wird.

**Aſter** (Carl Heinrich), Artillerie-Lieutenant zu Dresden 1809, wo er damals bey der dortigen Artillerie-Schule als Lehrer der Ingenieurwiſſenſchaften und der Zeichenkunſt beſtallt war. Er und der Artillerie-Lieutenant Hertel kündigten 1810 die Coſtümes des königl. ſächſiſchen Militäres in maleriſchen Darſtellungen auf Suſcription an. Dieſelben ſind auch erſchienen und von Hertel in lavirter Manier geätzt. In 1812 gab Aſter den erſten Theil einer Lehre von Angriff und Vertheidigung der Feſtungen an's Licht. 8°. *Msc.*

— — (Friedrich), geb. zu Dresden, Sohn des folgenden Friedrich Ludwig, lernte ſeit 1800 als Architekt auf der Akademie ſeiner Vaterſtadt. Auf den dortigen Ausſtellungen ſah' man von ihm mehrere Zeichnungen; als 1802 ein herrſchaftliches Wohngebäude; 1803 ein dergleichem in italieniſchem Style; 1804 eine Landkirche ꝛc. Um 1807 wurde er Offizier bey dem königl. ſächſiſchen Infanterie-Regimente Prinz Maximilian und Adjutant des Generals Klengel. *Msc.*

— — (Friedrich Ludwig), der Sohn eines Hofraths und geh. Referendairs, geb. zu Dresden 1732, erlernte die Zeichenkunſt ſeit 1746 bey dem Antiquar und Zeichenmeiſter Lippert, und die Ingenieurwiſſenſchaften bey J. C. Glaſer.

Er trat hierauf in das churſächſiſche Ingenieurkorps, wohnte dem ſiebenjährigen Kriege bey, wurde 1770 auf ein Jahr nach Holland geſchickt um den Waſſerbau zu ſtudieren, und darnach bey den Waſſerbauten an der Elbe, der Spree ꝛc. gebraucht; machte den bayerſchen Erbfolgekrieg mit; erhielt 1780 die Direktion über die ſächſiſche Landesvermeſſung und 1792 einen Antheil der Leitung des Navigationsbaugeſchäftes auf der Unſtrut, der Saale ꝛc. und ſt. als Generalmajor und Kommandant des Ingenieurkorps zu Dresden 1804. Nach ſeiner Zeichnung kennt man einen von Cruſius geſtochenen Plan der Schlacht von Torgau in gr. Fol., der der Beßte iſt, den man hiervon hat; ſo wie auch ein in der Annaburger-Heide befindliches Denkmal, (dieß zu Grundig und Klotſche's Sammlung zur ſächſiſchen Geſchichte). Aſter hat daneben ſeines Lehrers Glaſer Kriegsbaukunſt 1776 herausgegeben, ſo wie auf einen ſelbſt nach Glaſerſchen Grundſätzen verfaßten Unterricht in der Kriegsbaukunſt. Dresden 1787 ff. 4°. Die hier befindlichen vom Autor gezeichneten Riſſe ſind von G. W. Weiſe und J. G. Wenzel geätzt. *Msc.*

[II.] Aſtreſano (A.), ein Medailleur ſ. Haſteſanus im Supplem.

Aſtolfini (Cajetan), ein italieniſcher Künſtler neueſter Zeit, dem es gelang, durch eine ganz vortreffliche Kopie von Titians Bildniß des Dichters Arioſto (jetzt in der Galerie Manfrie zu Venedig) auf der dortigen Kunſtausſtellung 1820 die Augen des Kenners und Nichtkenners unwiderſtehlich auf ſich zu ziehen. Tüb. Kunſtbl. 1820 S. 341—342.

Aſton (Henry Barber oder Barker), oder ob etwa das Barber oder Barker der Geſchlechtsname ſey. Von einem Künſtler dieſes Namens ſah man zu London 1820 die Panoramen vom Genfer-See, dann ein anderes, ſehr großes, der Nordküſte von Spitzbergen mit den Schiffen der Polar-Expedition, ausgeſtellt. Tüb. Morgenbl. 1820 S. 27 und 62.

Aſtor (Diego de), ſtach zu Madrid 1619 das reinlich gefertigte Titelkupfer zu: Reduction de las letres, y Arte para ensennar a ablar los mudos. Por Juan Pablo Bonet. En Madrid 1620. 4°.

[I. II.] Aſturias (Johann de l'), ſ. im Lex. und den Zuſätzen Medina.

[I. II.] Aſum, ſ. Aſam und Aſſan im Lex. und Supplem. und oben.

[II.] Atenh (Carl). Das im Supplem. angezeigte Bildniß Heinrich IV. liegt vor uns, und giebt uns Anlaß zu Berichtigungen zweyerley Art. Zuvörderſt lieſ't man darauf nicht *Athen.*, ſondern Carol. Utenh.; und dann zeigt dieſer Name keinen Künſtler, ſondern den Dichter Carl Utenhov an, deſſen ſich der Kupferſtecher Criſp. de Paß hier und ſonſt auch häufig als Unterſchriftmacher zu bedienen pflegte. *Msc.*

Athelin ( ). So heißt in Landon's Salon von 1822. II. 104 ein uns bisher ganz unbekannter franzöſiſcher Künſtler, der, nebſt mehrern Andern, für das ſchöne lithographiſche Werk der Voyage pittoresque de l'ancienne France gezeichnet habe.

Atheus, ein Beyname des oben an ſeiner Stelle angeführten Aetius. *Msc.*

[II.] Atkinſon ( ), hieß Johann Auguſt. In einem Saale des Pallaſtes St. Michailow zu Petersburg fanden ſich von ihm zwey große (vermuthlich um 1800) gefertigte Gemälde, welche einen von den Ruſſen über die Tartaren am Don erfochtenen Sieg, und die Taufe des Großfürſten Wladimir's darſtellen. War an ihnen hier und da etwa auch einiges in der Zeichnung zu tadeln, ſo mußte man doch geſtehn, daß Atkinſon das Aug zu rühren und zu feſſeln wußte. Kotzebue das merkwürdigſte Jahr meines Lebens II. 1797. Vielleicht übergab man dieſe Gemälde, als der gedachte kaiſerliche Pallaſt geräumt wurde, der dortigen Akademie der Künſte. Atkinſon ſoll auch in Petersburg zu der von Soltau umgearbeiteten ſplendiden Ueberſetzung des Hudibras die um 1798 zu Königsberg erſchien, charakteriſtiſche Zeichnungen geliefert haben, die von Mayr in getuſchter Manier geätzt wurden. Zu London gab er 1807 ff. heraus: Picturesque representation of the naval, military and miscellaneous costumes of Great-Britain, in 100 coloured plates, with a descriptive essay on the subject of each plate, in engl. and french; daneben fertigte er auch allerhand Zeichnuugen für Buchhändler. In 1819 ſammelte man Pränumeration auf ein von Joh. Burnet zu ſtechendes Kupfer von der Schlacht von Waaterloo, welche von Atkinſon gemalt war, ſo wie die darauf befindlichen (nur allzuvielen) Bildniſſe von A. W. Davis. Beyde Künſtler verließen deßhalb auch 1815 England, um an Ort und Stelle ihrem Gemälde die erforderliche Wahrheit und Richtigkeit geben zu können. Dieſes Bild, nebſt mehr andern von A., wurden in gedachtem Jahre zu London ausgeſtellt. Von dem erſtern lieſ't man im Tüb. Kunſtbl. 1820. S. 37 eine ausführliche Beſchreibung und Beurtheilung: Die Anordnung ſey verſtändig; nur das Gefecht im Rücken des verbündeten Heers, zunächſt dem Generalſtab, etwas ſonderbar. Ueberall Bewegung und mannigfaltiges Intereſſe; bloß ein paar Figuren ſtehen da, als wollten ſie ſich, ein wenig ſelbſtgefällig, beantlitzen laſſen. Das Licht recht maleriſch, aber etwas ruhmredig ausgetheilt. Die Hauptmaſſe fällt auf Wellington, der überhaupt als Hauptfigur erſcheint, ſo wie Blücher zurückgeſtellt iſt, wohl um — der deutſchen Beſcheidenheit ein Kompliment zu machen. Gegen die Zeichnung war wenig zu erinnern; doch die Pferde ſeyen weniger als mittelmäßig gerathen. Vielleicht, ſo wie die verunglückten Wolken, Schuld des ſonſt trefflichen Stechers. Im Ganzen ein ſchönes Blatt, doch unter Audran, Edelink, Pitau u. a. Dieſer Künſtler, von dem man früher ſchon drey Foliobände kannte, welche die Sitten und Gebräuche der Ruſſen darſtellen, gab in 1805—1807 bey Boydell und Comp. zu London das erſte Blatt (von vieren) ſeiner panoramiſchen Anſichten von St. Petersburg, welche er auf der Sternwarte der dortigen Akademie der Wiſſenſchaften nach der Natur gemalt hatte. Dieſelben ſtellen die kaiſ. Börſe, das Kollegium der Künſte und die Akademie, die Admiralität mit dem Platze der Statue Peters I. und den Winterpallaſt mit der Eremitage dar. Fiorillo V. 736. Der Stecher derſelben hieß Walker, nicht Walther. Sie koſteten in England 8 Guineen. Nach einem J. Atkinſon (ob dem Unſrigen?) kennen wir von J. C. Stadler geätzt, artig kolorirte Landſchaften.

Atſyn (Richard), ein engliſcher Siegel- und Steinſchneider unter der Regierung Heinrichs VIII. Der Herzog von Devonshire beſaß von ihm einen Sardonyx mit dem Kopfe dieſes Monarchen. Fiorillo V. 217 und Not. p.

Digitized by Google

[I.] **Attavante**, auch bloß **Vante**, der Miniaturmaler von Florenz, lebte noch 1484. Mit ſeiner Arbeit zierte er viele Bücher für den König Matthias von Ungarn, welche nachher in die Medicaeiſche und Modeneſiſche Bibliothek kamen. Eben ſo befindet ſich von ihm in derjenigen von St. Marco zu Venedig ein Marzian Capella, in welchem auch der Maler, in Hauptvorſtellungen [1] ſowohl als in Verzierungen, wahrhaft als Dichter erſcheint. In der Zeichnung kömmt er dem Fleißigſten von Botticello gleich, und das Kolorit iſt lebhaft und fröhlich. In den Lettere pittoriche III. 223—224 befinden ſich zwey Briefe von dem Unſrigen (Dat. Florenz 1483 u. 1484) an einen Taddeus Gaddi [2] gerichtet, worin er ſich als: Miniatore del Vescovo di Dolo [3] unterzeichnet.

**Attenberger** (Johann Bernhard), lernte ſeit 1733 bey dem Steinmetzmeiſter Chriſtian Mittag zu Dresden, und ward 1738 zum Geſellen geſprochen. Nachgehends wurde derſelbe Hofſteinmetz zu Berlin, wo er noch 1766, nicht mehr aber 1771 lebte. *Msc.*

— — (Thomas), ein Steinmetz, der 1709 das Meiſterrecht zu Dresden erhielt. Er ſtarb hier 1720 als Hofſteinmetzmeiſter; und zwar ſagt man bey dieſer Anzeige, daß er dieſer Zeit ſeiner Marmor-Arbeiten halber in Ruf geſtanden habe. Iccander's ſächſiſches Kern-Chronicon 1721 S. 96.

**Atterbom** (     ). Schwediſcher Major und, wie wir vermuthen dürfen, Kunſtdilettanten, gab 1817 die Selbſtbiographie des in 1816 verſtorbenen Peter Höbr, eines der größten neuern Kirchenmaler in Oel, mit einer vorangeſchickten eigenen Abhandlung, zu Upſala an's Licht. Auch kennt man bereits davon zwey deutſche Ueberſetzungen; die eine von Profeſſor Schildener, aus dem Schwediſchen (Greifswalde 1818) mit des Künſtlers Bildniß; die zweyte von Fries, aus dem Däniſchen (Copenhagen 1819).

**Atticciati** (Stephan), erſcheint in dem neapolitaniſchen Staatskal. auf 1791 als Hofmarmorirer und Reſtaurator der antiken Ornamente.

[I. II.] **Attiret** (Joh. Dionyſius). Durch Unterſtützung des Marquis de Broiſſie ging derſelbe zu ſeiner mehrern Ausbildung nach Rom. Nach ſeiner Rückkehr machte er ſich zuerſt zu Lyon bekannt, trat dann in den Orden der Jeſuiten, und malte noch während ſeinem Noviziate vier Bilder für den Dom zu Avignon. Wahrſcheinlich waren es ſeine nachherigen Kunſtgehülfen unter den Miſſionarien zu Peking, welche ihn dahin beriefen. Ein Gemäld (die Anbetung der drey Könige), welches er bald nach ſeiner Ankunft dem Kaiſer überreichte, ließ derſelbe im Innern ſeines Pallaſtes aufſtellen. Aber mit alle dieſem Beyfall des Monarchen mußte er ſich häufig nach deſſen Launen bequemen; und wenn er ſo eben mit einem großen Bilde beſchäftigt war, brachten ihm die Verſchnittenen den Befehl, einige Blumen auf einen — Fächer oder ähnliche Kleinigkeiten in Aquarell zu malen, was der Kaiſer der Oelmalerey weit vorzog. Dazu kam die Eiferſucht der chineſiſchen Künſtler, ungeachtet er ihnen manchen Gewinnſt zuwandte, indem er mehrere ſeiner bloßen Entwürfe durch ſie ausführen, oder auch das von ihm ſelbſt Ausgeführte, in dieſer für ihn ganz neuen Weltgegend, durch ſie coſtumiren, und mit Landſchaft, Thieren u. ſ. f. ſtaffiren ließ. Ein großes Bild, welches er eines Tages für den Kaiſer verfertigte, das eine Landſchaft mit einigen chineſiſchen Frauenzimmern darſtellte, mißfiel dem Kaiſer, und mußte geändert und übermalt werden. Die Figuren hatten zu viel Leben, und nicht jene chineſiſche gedankenleere Ruhe; ſie waren zu lebhaft kolorirt, und zeichneten ſich durch keine rothe Finger und lange Nägel aus. Attiret gehorchte dem Befehl, folgte in ſeinen Verbeſſerungen dem Rath eines chineſiſchen Malers, und erwarb ſich durch dieſe erzwungene Gelehrigkeit den Beyfall des Hofes. Es glückte ihm auch endlich, eine Zeichenſchule zu errichten, und die Freundſchaft der übrigen Hofmaler zu erhalten. Die Jahre von 1753 bis 1760 waren die glänzendſten in der Regierung des Kaiſers Kien-Long, weil er viele Horden beſiegte, und die Grenzen der chineſiſchen Tartarey bis über die Gebirge von Badakſchan hinaus dehnte. Die merkwürdigſten Begebenheiten, welche dabey vorfielen, die Schlachten, feſtlichen Aufzüge, und dergleichen mehr, wurden nun von Attiret und den drey bekannten andern Miſſionarien ſowohl, als auch von einigen andern chineſiſchen Künſtlern mit der größten Genauigkeit gemalt. Man ließ ſogar die Offiziere, welche ſich bey irgend einer Gelegenheit ausgezeichnet hatten, oft mehr als — achthundert Meilen weit her nach der Hauptſtadt kommen, um ihre Bildniſſe anzubringen. Im Jahr 1754 wurde Attiret von dem Kaiſer in die Tartarey berufen, um ſeine Kunſt daſelbſt zu üben. Auch mußte er noch verſchiedne prächtige Gemälde im Pallaſt des Kaiſers verfertigen, welche aber Niemand, ohne eine beſondere Erlaubniß, zu ſehen bekömmt. Dieſe und andre Arbeiten erwarben ihm die Gunſt des Monarchen in einem ſo hohen Grade, daß er ihn zum Mandarin machen wollte, welche Ehre er aber ausſchlug. Bey ſeinem Tode ließ der Kaiſer 200 Unzen Silber (ohngefähr 500 Thaler) zu ſeiner Beerdigung hergeben, und ſchickte auch einen von ſeinen vornehmſten Verſchnittenen, um über ſeinen Sarg zu weinen. Allein die Jeſuiten baten denſelben, dieſen Befehl nicht auszurichten, und er begnügte ſich, ihm nur eine Zeitlang zu Fuße zu folgen. Fiorillo III. 377—378. Die bekannten 16 Blätter von ungeheurer Größe nach ſeiner und ſeiner Mitgehülfen Zeichnung gehören gegenwärtig zu den größten Seltenheiten; denn ſobald die Platte abgedruckt war, wurde ſie mit den Kupferſtichen gleich nach China geſchickt, ſo daß die Liebhaber keine kaufen konnten, und nur äußerſt wenige Exemplare für die königl. Familie und die Bibliothek zurückblieben. Man hat jedoch eine verkleinerte Kopie derſelben von Herrn Helman, ehemaligen Kupferſtecher des Herzogs von Chartres l. c. 378—379. Dort werden noch J. Aveline und le Bas (Aliamet hingegen nicht) unter den Künſtlern genannt, welche jene geſtochen haben.

**Attiret** (     ), ob vielleicht ein Sohn des in unſern Zuſätzen enthaltenen gleich folgenden Bild-

(1) Ein Götterſaal, Beſchäftigungen in verſchiedenen Künſten und Wiſſenſchaften, u. ſ. f.

(2) Alſo wohl an einen ganz andern, als den hundert Jahre ältern Schüler des Giotto.

(3) Wie aus einer Stelle eines dieſer Briefe erhellet, eines Engländers, oder der ſich in England aufenthielt.



Digitized by Google

bauers dieſes Geſchlechts zu Dijon? heißt in Landon's Salon von 1808 II. 122, ganz ohne Weiteres, ein damals zu Paris lebender Baumeiſter.

[II.] **Attiret** ( ), der franzöſiſche Bildhauer unſrer Zuſätze, iſt nicht zu Dijon, ſondern zu Dole. Er war der beßte ſeiner Kunſtgattung in dem ehemaligen Burgund. In ſeiner Jugend hatte er ſowohl zu Rom als zu Paris Preiſe davon getragen. Hierauf war er Profeſſor der Akademie von St. Lucas zu Paris, ging dann, nach Unterdrückung dieſer Anſtalt in ſeine Provinz zurücke, und ließ ſich zu Dijon haushablich nieder. Seine Bildſäule von Voltaire, auf Subſcription gefertigt, war nach einem Modelle von Pigalle. Landon Nouv. des Arts III. p. 333 nennt noch von ihm, neben Anderm ſechs Statuen (die vier Jahrszeiten, und die beyden Muſen, Melpomene und Thalia, im Periſtil von Mont-Muſard zu Dijon; in der H. Kapelle daſelbſt die Himmelfahrt der H. Jungfrau; in der Hauptkirche dieſes Namens ein Basrelief (die zwölf Apoſtel um das Grab der Maria) u. ſ. f.

[II.] **Atzel** (Jakob), eigentlich Johann Jakob Atzel. Derſelbe war aus der Grafſchaft Falkenſtein gebürtig, kam 1768 nach Stuttgard, ſtudierte zwey Jahre auf der Kunſtakademie, wurde 1770 in der daſigen Carlsſchule aufgenommen, wo er ſich der Civilbaukunſt befliß, und 1778 ſelbſt als Lehrer dieſer Schule angeſtellt worden. Atzel ertheilte Unterricht in der freyen Handzeichnung, geometriſchen Architektur und der Perſpektive nach A. Pozzo, und lebte hier noch 1783 damals 29 (?) J. alt mit dem Charakter als Kabinetsdeſſinateur. Beſchreib. d. hohen Carls-Schule. Stuttgart 1783 S. 118. Es iſt daher wohl irrig, wenn es in Ekkard's litterar. Handb. der höhern Lehranſtalten Deutſchlands, Erlangen 1780—1782. 8°. 308 heißt, Atzel ſey 1751 zu Stuttgart geboren (1). In dem Würtemberger Hof- und Staatshandbuch von 1809, wird er als Landbaumeiſter im Kreiſe Ehingen und Altdorf zu Ehingen aufgeführt.

[II.] **Atzelt**, ſ. Azeld im Supplem. u. unten.

[I. II.] *Au* (G.) sc. Iſt eine Abkürzung des berühmten Namens von Gerard Audran.

[I. II.] **Avanzi** (Jakob). Einige machen ihn auch zu einem Paduaner, und noch andere zu einem Veroneſer. Zu Padua ſind Arbeiten von ihm noch mit 1376 datirt vorhanden. Lanzi nennt ihn den beßten unter den bologneſiſchen Trecentiſten. In der Kirche zu Mezzaratta iſt das Wunder der ſogenannten Probatica ganz von ihm, und mit: *Jacobus* pinxit bezeichnet. Sehr ſchön iſt ſeine Arbeit in der Kapelle St. Jakobs der Kirche des Heiligen dieſes Namens zu Padua, wo er ein (uns unbekanntes) Gefecht im Style des Giotto malte, und dieſen in ſo weit übertraf, da derſelbe ſich noch nicht an ſolche Gegenſtände wagte. Sein Hauptwerk indeſſen ſind ſeine Triumphe in einem Saale zu Verona (2), welche ſelbſt ein Mantegna als etwas höchſt Seltenes lobte, und wo er ſich: Jacobus Pauli (3) unterſchrieb, was Lanzi denn doch glauben macht, er ſey venezianiſchen Urſprungs, und dürfte wohl gar derſelbe ſeyn, der mit Paul ſeinem Vater, und Johann ſeinem Bruder (4) jenes alte Bild von St. Marcus malte. Das Alter dieſer Künſtler wäre das nämliche; und das ſind auch die Geſichtsbildungen in den Werken zu Mezzaratta und zu St. Marco. Immerhin aber vermuthet Lanzi, daß Bologna der gewöhnliche Aufenthalt des Unſrigen, und hinwieder, daß ein: Petrus *Jacobi*, der in San Michele in Bosco malte, und ein Orazio del Jacopo, den Malvaſia nennt, unſers Jacobs Söhne (oder Schüler?) waren. *Lanzi* Ed. terz. V. 14—15. Noch nennt Schorn im Tüb. Kunſtbl. 1823 S. 4. von dem Unſrigen Arbeiten in der Kapelle San Felice in der Kirche St. Antons zu Padua, die man lange für Arbeiten des weit ältern Giotto hielt. Dann ſpricht er von denſelben wie folgt: „Auf der Wand zur Linken ſieht man oben das Märtyrthum des H. Jakob des Aeltern; unten die Belagerung von Jeruſalem; in den kleinen Niſchen der Bögen zu unterſt Bruſtbilder von H. Männern und Frauen. Die Kompoſitionen ſind reich und gedrängt, und es fallen darin mehrere treffliche Charakterköpfe in die Augen; beſonders aber ſind die Bruſtbilder der Heiligen von einem ſo wahren und einnehmenden Ausdruck und ſo weit von der einförmigen Manier des Giotto entfernt, daß man eher an Francia erinnert wird. Nur die Drappirungen und Geſtaltens-Verhältniſſe ſind in der Art des Giotto; dagegen die Gruppirung weit gedrängter, als gewöhnlich bey dem letztern der Fall iſt. Daſſelbe gilt von der mittlern Wand hinter dem Altar, worauf unten in vielen größeren Figuren die Kreuzigung Chriſti und oben Tod und Begräbniß des H. Jakob dargeſtellt iſt. Die Abtheilungen zur Rechten neben dem Fenſter, Maria auf dem Thron, St. Chriſtoph, und mehrere andere Vorſtellungen enthaltend, dann die Lünetten über den Eingangsbögen wurden im Jahr 1773 von Francesco Zanoni retouchirt, da ſie durch Feuer gelitten hatten, und ich glaube, gerade aus dieſen hat d'Agincourt in ſeiner Geſchichte der Künſte einige Proben mitgetheilt. Die ſpätere Hand verläugnet ſich aber nicht und hat den alten Meiſter weder an Zartheit des Pinſels noch an Schönheit des Ausdrucks erreicht, und man darf der Kunſtgeſchichte Glück wünſchen, daß die übrigen Bilder ſo wenig von Zeit und Unglück beſchädigt worden ſind, da ſie uns einen der älteſten und trefflichſten italieniſchen Maler kennen lehren (5)." Wahrſcheinlich von ihm auch iſt ein kleines Bild der Madonna nebſt

(1) Meuſel III. nennt ihn 1808 unter den Lebenden, ſetzt ſeine Herkunſt, ohne nähere Beſtimmung des Orts in's Würtembergiſche, und ſeine Geburt in 1754; nennt ihn dann königl. würtemb. Landbaumeiſter zu Stuttgart ſeit 1801 und als, früher, (ſeit 1795 a. h. noch 1802) fürſtl. brandenburgiſchen, und hernach königl. preußiſchen Landbau-Inſpektor zu Ansbach.

(2) Ob nicht eine Verwechſelung mit dem Triumphe des Marius im Capitanate zu Padua, von welchem unſere Zuſätze ſprechen, hier oder dort ſtatt finden dürfte?

(3) D. h. Jakob, Pauls Sohn. Warum ſollt er ſich nun ſo unterſchrieben haben, wenn dieſer Name einem andern ſeiner Landsleute und Zeitgenoſſen ebenfalls zukam?

(4) S. den Art. Paolo Maeſtro in unſern Zuſätzen.

(5) Wahrſcheinlich daſſelbe, welches oben Lanzi, als in der Kapelle der Kirche St. Jakobs zu Padua befindlich, nennt, da nämlich, wie wir eben geſehn, auch in dem unſrigen ein Gefecht (Belagerung von Jeruſalem) zum Vorſcheine kömmt.

Digitized by Google

dem Kinde und zwey Engeln mit Goldglorie und göldnem Vorhange in der Galerie Zambeccari zu Bologna, welches gewöhnlich für ein Werk des Giotto gehalten wird, ſo wie ſolches auch mit des Unſern oberwähnten Kapelle in St. Anton zu Padua geſchah. Tüb. Kunſtbl. 1823 S. 107.

**Avanzi** (Joſeph). So heißt bey Lanzi (Ed. terz.) V. 269 und 276 ein uns bisher ganz unbekannter Maler von Ferrara, der in 1718 73 J. alt Todes verblich. Von ihm iſt vieles, aber meiſt um den Taglohn gefertigtes Pfuſcherwerk bekannt. Doch ſchien Einiges, wie z. B. eine Enthauptung Johannis in der Carthauſe zu Ferrara, ganz Guercineſchiſch, hievon eine rühmliche Ausnahme zu machen. Dann ſoll er auch graziöſe Landſchaften, und beſſer als keiner ſeiner Mitbürger Blumen und Früchte gemalt haben.

**Avanzini** (Peter Anton), ein wenig bekannter in 1733 verſtorbener Maler von Piacenza, Schüler des Bologneſers Franceſchini, von dem es bey Lanzi (Ed. terz.) IV. 112 kurz heißt, daß er, ohne Erfindungskraft, meiſt nach den Zeichnungen ſeines Lehrers gearbeitet habe.

**Avaulez** (     ). Ein ſolcher führte, in Geſellſchaft mit le Pere um 1770 einen Kunſtverlag zu Paris, für welchen die Kupferſtecher J. F. Janinet, Dupin, u. a. arbeiteten.

[I. II.] *Aub.* (P.). Auf Kupferſtichen eine Abkürzung des Namens Peter Aubry's.

[I. II.] **Aubbo**, ein verdorbener Name des berühmten engliſchen Thiermalers G. Stubbs.

[II.] **Aubee**, ſ. den Art. Dreppe in unſern Zuſätzen.

[II.] **Aubelin** (M. J. Albr.). Dieſer Art. unſrer Zuſätze ſcheint einer nähern Unterſuchung zu bedürfen. Vielleicht war Aubelin vielmehr ein Gelehrter des XVII. Jahrh. (worüber wir einige Fingerzeige haben) und nur der Unterſchriftmacher des dort gedachten, uns übrigens nie zu Geſicht gekommenen Bildniſſes. Das M. bey ſeinem Taufnamen bezeichnet ſeine akademiſche Würde eines Magiſters.

[II.] **Aubera** oder **Auwera**, ſ. den Art. Peter Alex. Wagner in unſern Zuſätzen.

**Auberg** (Martin), Bürger und Goldſchmied zu Dresden; ſtarb daſelbſt 1602 in ſeinem 69. Jahre; er liegt in der Frauenkirche begraben. S. Michaelis Inscript. und Epitaphia der Frauenkirche; im Appendix p. 6.

[II.] **Auberlin**, iſt bey Meuſel III. ein Druckerfehler für den Aubertin unſrer Zuſätze.

**Aubert** (Carl). So hieß ein Architekt zu Paris um 1797. Das von ihm erbaute Haus Varin in dem Quartiere der ſogenannten elyſäiſchen Felder findet ſich in Krafft's und Ranſonnettes Plans, coupes et élévations des plus belles maisons et hôtels construits à Paris Cah. X. Fol. Paris 1801 abgebildet.

[I. II.] — — (Johann). Die Baumeiſter dieſes Namens im Lex. und in den Zuſätzen ſind offenbar zwey verſchiedene Perſonen.

— — (L.). Ein Schönſchreiber oder Schriftenſtecher zu Paris um 1800, deſſen Namen man auf verſchiedenen Schriftenblättern antrifft. *Msc.*

[I. II.] — — (Michael). Die Kupferſtecher dieſes Namens im Lex. und in den Zuſätzen müſſen offenbar zwey verſchiedene Perſonen ſeyn, da der eine in 1740, der andre in 1757 Todes verblich. Noch mehr, eben dieſen Namen findet man auch in Blättern zu dem 1759 zu Paris erſchienenen: Traité d'Ostéologie, traduit de l'anglois de Monro etc.

**Aubert** (     ), ein Baumeiſter, der, zufolge des Almanach royal in 1740, der königl. Pariſer-Akademie der Baukunſt einverleibt wurde, vermuthlich aber in 1741 verſtorben war, da der gedachte Almanach von 1741 ſeiner nicht mehr gedenkt.

— — (     ). Auf einem zu den Annales des Voyages gehörigen in 1812 erſchienenen Kärtchen von Südamerika lieſ't man: Chamouin sc. und: *Aubert*, fils ainé scripsit. Die gedachte Schrift iſt ſehr ſchön. Wohl dürfte der Unſrige ein Sohn des oben angeführten L. Aubert's ſeyn. S. auch unten den Art. Aubert, der Sohn.

— — (     ), zwey Baumeiſter dieſes Namens zu Paris um 1808, deren der eine in der Rüe de Lille Nro. 76, der andere in der Rüe traverſiere-St. Honoré Nro. 41 wohnte, werden in Landon's Salon d. g. Jahrs (Th. II. S. 122) lediglich genannt.

— — (     ). Eben ſo wird ein ſolcher in Landon's Salon von 1810 S. 111 als ein damals zu Paris lebender Kupferſtecher ohne Weiteres genannt.

— — (     ), von Marſeille gebürtig, wird in Landon's Salon von 1819 (Th. II. S. 105) ohne ferneres Urtheil als ein Künſtler genannt, der damals zwey Gemälde: Der unſchuldigen Kinder Mord, und eine Anſicht der unterirrdiſchen Kapelle in der Abtey St. Viktor zu Marſeille, auf dem Salon zu Paris ausgeſtellt hatte.

— — (     ), der Sohn. In C. M. Engelhardts: „Harrad von Landſperg, und ihr Werk Hortus deliciarum, Stuttgart 1818", finden ſich derſelben ſehr treu und rein nachgeſtochene Schriften von ihm. Tüb. Kunſtbl. 1820 S. 296. Ob er nicht mit dem obigen Aubert, der die Schrift zu dem Kärtchen von Südamerika geſtochen, Eine Perſon ſey? Wir vermuthen's.

**Aubert** (     ), ein Taubſtummer zu Paris, ſtach 1823 das Bildniß des Abbé de l'Epee. Feuill. publ.

[II.] **Aubertin** (F.). So (und nicht Auberlin, wie Meuſel ſagt) hieß derjenige, von dem 1800 (nicht 1804) bey Voß zu Leipzig die Blätter nach Thormeyer erſchienen. Dieſer geſchickte Kupferſtecher, der um 1800 zu Leipzig ſeßhaft war, und bey Meuſel noch 1808 unter den Lebenden erſcheint, hat mehrere ſchöne große Blätter in Aquatinta, ſchwarz und kolorirt, geliefert. So z. B. nach eigner Zeichnung eine Winterlandſchaft mit einem Schloſſe gr. quer Fol.; nach Berghem, den Waſſerfall (Pr. 4 Thlr.); nach le Gros, Bildniß von Bonaparte (Pr. 2 ½ Thlr.); nach S. S. Roland, Anſicht von Söder, quer Fol.; nach H. Roos den Morgen, und als Gegenſtück den Abend nach C. W. E. Dietrich (Pr. beyder 5 Thlr.); nach Caeſar Vanloo eine italieniſche Gegend, wo, bey Mondenſchein, ein großes maſſives altes Gebäude ausbrennt gr. quer Fol.; dann auch Mehreres für Buchhändler. So z. B. in Aquatinta-Manier die Blätter zu den: Neue Garten- und Landschafts-Gebäude, gezeichnet von *Klinsky*,

*Scheffer* u. a. herausgegeben von *W. G. Becker* 4 Hefte, mit 44 Pl. Royalfol. Leip. 8°. b. Voss. (Pr. 18 Thlr.). S. auch den gleich ff. Art.

**Aubertin** ( ), ein franzöſiſcher Kupferſtecher (doch kaum der Vorgenannte, der bey Meuſel unter den deutſchen Künſtlern erſcheint) gab in 1801 unter Aufſicht von Bacler d'Albe, ein nach getreuer und ſchöner Zeichnung des Ingenieur-Geographe Gauthier in Tuſchmanier ausgefertigtes Blatt, welches den Uebergang der franzöſiſchen Armee über den St. Bernard (25 Flor. J. VIII.) darſtellt, und 3 Livr. koſtete. — Vielleicht derſelbe kolorirte, nebſt mehrern Andern, 1802 die von Coiny, Baltard u. ſ. f. geſtochene Blätter zu dem damals zu Paris erſchienenen Werke: Description d'un pavé en mosaique, découvert dans l'ancienne ville d'Italica, welche der Herausgeber Alex. la Borde ſelbſt gezeichnet hatte. Dieſes Werk, von welchem nur eine geringe Anzahl Exemplare abgezogen worden, koſtete 200 Frkn., und iſt ſehr ſelten geworden. *Landon* Nouv. des Arts. Tom. II. p. 200. — Vielleicht ebenfalls Er, oder dann ein andrer gleichen Namens, gab 1804 zwey Blätter: la Barque und le petit Fumeur nach Iſabey, im Geiſte und der pikanten Wirkung der Urbilder l. c. IV. 138. Endlich erſcheint wohl ebenfalls kein Andrer, als Kupferſtecher zu Paris um 1810 in Landon's Salon d. J. S. 111 ohne weitere namentliche Anzeige einer Arbeit von ihm.

**Aubery** ( ). Mit Röthel und der Feder umriſſene, etwas angetuſchte Handzeichnungen eines ſolchen Künſtlers, die vielleicht um 1700 gefertigt wurden, ſieht man auf dem Kupferſtichkabinette zu Dresden. *Msc.*

**Aubier** (d'), ein Kammerherr, der 1800 als Ehrenmitglied der Berliner-Akademie der Künſte erſcheint. *Msc.*

[I. II.] **Aubin** (Auguſtin St.), nicht, wie unſre Zuſätze ſagen, der älteſte, ſondern der jüngſte von drey Brüdern, die ſich alle durch die Anmuth ihrer Kunſttalente ausgezeichnet hatten, geb. (nicht 1720 ſondern) 1736. Auch Joubert nennt ihn Schüler von Cars, und irgendwo anders heißt er einer der letzten Zöglinge aus deſſen Schule. Derſelbe trug frühe den Titel eines Kupferſtechers des Königes, ſpäterhin der kaiſ. Bibliothek, und einmal (1770) auch denjenigen eines Zeichners und Kupferſtecher des Herzogs Carl von Curland. Dann war er Mitglied der ehemaligen Akademie der Malerey, und Fiorillo III. 426 nennt ihn auch einen angenehmen und geſchickten Maler. Er ſt. zu Paris 1807 oder 1808. Eben ſo ſehr, als durch ſeine Talente, empfahl er ſich auch durch ſeine ſittlichen Eigenſchaften. Joubert rühmt ihn als einen der arbeitſamſten und ſinnreichſten (ingenieux) Künſtler ſeiner Zeit. Nach einiger Urtheil geriethen ihm dann doch Bildniſſe vorzüglich, dergleichen er eine Menge, en Medaillon, nach Cochin und eigenen Zeichnungen fertigte; wie z. B. Diderot, Linguet, Marmontel, Mariette, Piron u. ſ. f. Joubert hingegen ſcheint (wohl mit Grund) mehrern Werth auf das Wichtigere derjenigen ſeiner Arbeiten zu legen, welche ſchon unſere Zuſätze benennen. Dieſen ſetzt er noch hinzu mehrere Gegenſtände aus den ovidiſchen Verwandlungen, nach Boucher. Dann von einzelnen Blättern: Eine Leda, nach P. Caliari, eine Venus in der Muſchel, nach T. Vecelli u. ſ. f. Die reichhaltigſte Literatur über ihn findet ſich unſtreitig in Heinecke's Dictionnair; und einer unſrer Freunde bemerkt: Was dieſer von ihm anführe, verdiene um ſo mehr Glauben, da er mit dem Unſrigen in beſonders freundſchaftlichen Verhältniſſen ſtand. In unſern Suppl. erſcheinen der Unſrige und ſeine Brüder, irrig, zweymal; nämlich auch unter Saint-Aubin. — Von *Auguſtin* nennen noch Landon Nouv. des Arts II. 320 eine Heimſuchung nach Jouvenet für das Heft 11 oder 12 von de Ligny's Histoire de Jesus Christ. Dann für das Heft XVI. eben dieſes Werks: Die Hochzeit zu Cana nach P. Callari, von Chataigner geätzt, und von dem Unſrigen vollendet; und endlich für's Heft XXII. eine Kreuzigung, nach van Dyck. l. c. III. p. 45 und 277. Wahrſcheinlich, doch nicht ſicher, waren auch von *Auguſtin* die Blätter zu zwey Aufſätzen in A. L. Millins Monumens antiques inédits T. II. Livr. I., welche zwey geſchnittene Steine: Einen Amor aus dem Kabinet Hoorn, und einen Tod des Achills aus dem Kabinet de la Turbie darſtellten. *Landon* Nouv. des Arts III. 30 u. 31.

[I. II.] **Aubin** (Carl Germain St.), der älteſte Bruder von *Auguſtin*, der im Lex. unter dem Art. von dieſem, ohne Taufnamen erſcheint. Joubert bemerkt, daß derſelbe auch einige Fantaſien geätzt habe. Gault de St. *Germain* S. 311 nennt von ihm eine geätzte Folge von Blumen.

[I. II.] — — (Gabriel Jakob St.), zweytälteſter Bruder von *Auguſtin*. Joubert nennt ihn Geſchichtsmaler, der auch einiges von ſeiner eignen Erfindung geätzt habe. Dann Vignetten z. B. zu einem Abrégé de l'Histoire Romaine. *Gault de St. Germain* p. 274.

— — (Ludwig de St.). Nach einem ſolchen (wohl Seitenverwandten der drey vorgenannten (del. 1808) haben Bollinger das Bildniß des Kaiſers Alexander, und Vendramini dasjenige der Kaiſerin Eliſabeth Alexiewna in punktirter Manier gefertigt. Von dieſem letztern vorzüglich heißt es irgendwo: Es ſey ſo „artig" gerathen, daß es ſowohl dem Zeichner als dem Stecher Ehre mache.

— — (St.). Ein ſolcher Landſchaftszeichner, machte, (18..) mit dem Dichter Matthiſſon eine Seefahrt von Lauſanne nach Evian. Tüb. Morgenbl. 1812 S. 89 u. ff. Ob derſelbe indeſſen mit dem vorſtehnden *Ludwig* nicht Eine Perſon ſeyn könnte, iſt noch die Frage.

— — ( ). Einen ſolchen nennt Landon's Salon 1808 S. 118 ohne Weiteres unter den damals zu Paris lebenden Landſchafts-See- und Architekturmalern.

[II.] **Aubri** (Ludwig, eigentlich Ludwig Franz). Derſelbe lebte noch 1808 und gehörte zu den Berühmteſten ſeiner Kunſtgattung. Wahrſcheinlich von ihm nennt Landon ein ſchönes Frauenbildniß auf dem Salon von 1802 und ebenfalls ſchöne Miniaturen im Allgemeinen auf demjenigen von 1804. Ihn nennt auch Fiorillo III. 489. S. auch unten den Miniaturmaler Aubry ohne Taufnamen, der mit dieſem Ludwig Aubri wohl ſicher Eine Perſon iſt.

[I. II.] — — ſ. auch Aubry im Lex. und unten.

[I.] **Aubriet** (Claudius). Nachdem derſelbe mit Tournefort (der ſeiner in der Voyage du Levant, Lettre I. und in den Institutiones rei herbariæ Tom. I. p. 50 rühmlichſt gedenkt) aus dem Oriente zurückgekehrt war, erhielt er von Ludwig XIV. die Stelle eines Malers bey

dem botaniſchen Garten. Er muß ein hohes Alter erreicht haben; denn unſtreitig iſt er doch derjenige Aubriet, der in dem Pariſer-Almanach royal (1742) noch als Maler und Zeichner bey der Akademie der Wiſſenſchaften zu Paris, mit dem Titel: Peintre du Roy, au jardin du Roy erſcheint. Die Bibliothek zu Göttingen beſitzt von ihm etwa 90 große Blätter, die als eben ſo viele Meiſterſtücke botaniſcher Zeichnungen zu ſehen ſind. Stiche nach ihm, trifft man in Heritier's Stirpes novæ aut minus cognitæ. Paris 1784 gr. Fol.; dann in du Hamel's Werken, und endlich in: Plantarum americanarum fasciculi X. cur. J. Burmanno. Amsterd. et Lugd. Bat. 1755. Fol. mit 262 Kupfern. Die Zeichnungen zu letztgedachtem Werke waren jedoch nur Kopien, die Aubriet nach andern Zeichnungen des Carl Plumier gefertigt hatte. *Msc.*

[I. II.] **Aubry** (Abraham). Derſelbe hat um 1650 fleißig für Buchhändler gearbeitet. Neben Anderm heißt es, er habe Ovids Methamorphoſen, nach W. Baur, in 148 kl. quer Folio-Blättern geliefert, die in 1652 zu Cölln erſchienen waren. In ſeinem eignen Verlage fand ſich dann Vieles ohne Kunſtwerth. Mehreres hat er hinwieder für den Nürnberger-Verlag von Paul Fürſt gefertigt.

— — (C. F.), ein neuerer Kupferſtecher, von dem man ein Blatt, Cephalus und Procris, nach G. B. Cipriani kennt. Das Gegenſtück: Angelika und Medoro fertigte H. F. Aubry, nach dem gleichen Meiſter. Beydes ſind ſchlechte Quer-Oval Kl. Quartblätter.

— — (Deblas), ein Baumeiſter, ſ. Quirde in künftigen Nachträgen.

— — (H. F.), Kupferſtecher, ſ. oben den Art. C. F. Aubry.

[II.] — — (Johann Philipp). Dieſer ſchlechte Kupferſtecher lebte um 1680. Von ſeinen Arbeiten ſind, des Zeichners wegen, die Blätter mit allerley Thieren, meiſt in Fol. angeführt worden, welche er zu J. Ludolf's Historia æthiopica, Francof. a. M. 1681 Fol. nach J. H. Roos gefertigt hat.

[I. II.] — — (Peter). Sein im Suppl. in 1666 angeſetztes Todesjahr wird uns deßwegen zweifelhaft, weil wir in: Bebelii Antiquit. Eccl. Argentin. (4°. Argentor. 1669) noch ein Blatt von ihm nach Arhard, und in L. Caron's Unluſtvertreiber (8°. Straßburg eod.) ein anderes nach Joh. Walther Vater, beydes höchſt mittelmäßige Arbeit finden.

— — (Stephan). Irgendwo nennt man von einem ſolchen, uns ſonſt ganz unbekannten Kupferſtecher eine Anſicht des Münſters zu Straßburg, in gr. Realfol.

[II.] — — — — —, geb. zu Verſailles 1745 und geſt. zu Paris 1781 (nicht 80). „Dieſer Maler" (heißt es bey Gault de St. Germain S. 310) „ſehr unbeſtändig in ſeinem Geſchmacke, wurde zuerſt von der Akademie als Bildnißmaler aufgenommen; alsdann legte er ſich auf häusliche Scenen, und wollte ſich zuletzt gar bis zur Geſchichte erheben, wo er aber ſcheiterte. Jene Hausſcenen gelangen ihm am beſten." Nach ihm kennt man in kleinen Blättern geſtochen: le Mariage rompû et conclû, les Adieux de la nourrice, l'Amour paternel, la première Leçon d'amitié fraternelle, letztres von C. C. Berwic.

[I. II.] **Aubry** ( ). Fiorillo III. 313 nennt einen ſolchen als Paſtellmaler und Zeitgenoſſe von la Tour. Derſelbe iſt aber wohl kein anderer als der Bildnißmaler des Lex. unter dem Art. Guillot Aubry, und der gleich vorerwähnte Stephan Aubry unſrer Zuſätze.

[II.] — — ( ). Ein ſolcher (wahrſcheinlich mit dem auch oben angeführten Ludwig Aubri unſerer Zuſätze Eine Perſon) wird in Landon's Salon von 1808 S. 99 unter denjenigen genannt, welche damals Belohnungen (Er eine Medaille) erhielten, und deren Arbeiten von der Regierung aufgetragen, und von ihr gekauft worden. Dann iſt es wahrſcheinlich der nämliche, welcher l. c. 113 unter der Rubrik der damals zu Paris lebenden Miniatur- und Schmelzmaler erſcheint, und in der neuen Straße des Petits Champs Nro. 18 wohnte. Eben ſo ſah man auf dem Salon 1810 wahrſcheinlich von keinem Andern als von ihm, der hier Schüler von Iſabey heißt, die beyden Bildniſſe des Königs und der Königin von Weſtphalen in ganzer Statur, welche nach Landon (Salon 1810 p. 107) dort zu dem Beßten ſeiner Gattung gehörten, und ſich beſonders durch die Lieblichkeit (suavité) des Kolorits auszeichneten. „Er, ſein Meiſter Iſabey, und ſein Schüler Saint" (meint Landon) „machten ordentlich ein Triumvirat der damaligen Miniatur in Frankreich aus." Wieder Schönes ſah' man von ihm auf den Salons von 1812 und 1814. Auf dieſem letztern, neben Anderm, das Bildniß einer Frau in ganzer Statur, ſchwarz gekleidet und die Laute ſpielend, das ſich durch ſeinen angenehmen, und zugleich kräftigen Farbenton auszeichnete. Auf dem Salon 1819 wieder Ungenanntes.

— — ( ). Ein ſolcher wird irgendwo königlicher Brücken- und Straßen-Ingenieur zu Dijon 1766 und noch 1779 genannt.

— — ( ). Ein ſolcher lithographirte ſehr gut um 1822 den berühmten Zodiakus von Denderah, nach Denon's Zeichnung, für deſſelben egyptiſche Reiſe (Pr. nebſt der hiſtoriſchen Beſchreib. 2 Frkn.) Tüb. Kunſtbl. 1822. 168. S. auch den gleich ff. Art.

— — **le Comte** ( ). Ein ſolcher, wahrſcheinlich mit dem Vorſtehnden derſelbe, Schüler von Girodet, wird im Tüb. Kunſtbl. an der gleich oben angeführten Stelle, als ein Lithographe von ſo ausgezeichneter Geſchicklichkeit genannt, daß ſeine Kunſtgattung noch nichts hervorgebracht habe, das z. B. den 16 Blättern gleiche, welche er nach Girodet's Zeichnung, von den Hauptfiguren zweyer Gemälde von Girodet und Gerard geliefert habe, die ſich jetzt, als Geſchenke des Kaiſers Napoleon, irgendwo (?) in Deutſchland befinden, und Scenen aus Oſſian zum Gegenſtand haben (Pr. 32 Frkn. und 48 auf chineſ. Papier). Etwas ſpäter lieferte er noch zwey Blätter von gleichem Werthe: Die Köpfe von Endymion und Amor, wieder nach einem Gemälde von Girodet.

[II.] — — ſ. auch Aubri in unſern Zuſätzen, und Oben.

**Aubuiſſon** (d'), ein franzöſiſcher Künſtler neueſter Zeit. Von demſelben ſah' man auf dem Salon 1822 ein Bild: Alexander, der den Bucepal bezähmt, wovon es in einer Critik dieſer Ausſtellung: l'Observateur et Arlequin au Salon p. 20 ſpöttiſch heißt: „O, bey meiner Treue! Davon läßt ſich Nichts ſprechen: Wahl

des Gegenſtands, Compoſition, Zeichnung, Kolorit — Alles iſt ſo, daß man nichts daran tadeln, ſondern bloß ſagen kann: Kommt, und urtheilt ſelbſt! ! ! !"

[II.] **Audebert** (J. A. oder B.). Nach ſeiner Zeichnung waren auch die meiſten Blätter zu der nach ſeinem Tode erſchienenen Entomologie von Olivier. Von der Histoire naturelle des Singes war er zugleich Verfaſſer, ſo wie von den dazu gehörigen Blättern Zeichner und Stecher Copieen nach einigen derſelben finden ſich in Schreber's Säugethieren mit Abbildungen gr. 4°. Erlang. 1775 u. ff., und in des de la Mark: Tableau encyclopedique et méthodique des trois regnes de la nature 4°. Paris.

[I. II.] **Audenaert** (Robert) (1) Fiorillo D. III. 236 bemerkt über ihn, als Maler: „Seinen Gemälden wußte er noch eine gewiſſe Kraft dadurch zu geben, daß er ſein vaterländiſches brillantes Kolorit damit vereinigte." Als ſeine vorzüglichſten Bilder zu Gent nennt Descamps s. v. Oudenaerde (T. IV. p. 53) eines in der dortigen Abtey von Baudeloo, welches die Bildniſſe der dortigen Mönche in Geſellſchaft, und in natürlicher Größe darſtellt; auf dem Hochaltar der Kartheuſerkirche (ſein Meiſterſtück) eine Erſcheinung von St. Peter, der dieſe Religioſen abhält, ihr Kloſter zu verlaſſen; in der Catharinenkapelle von St. Jakob dieſe Heilige, die man vergebens zwingen will, falſche Götter anzubeten; und in der Fleiſcherkapelle die Bildniſſe der vornehmſten Glieder dieſer Gilde, wieder in Lebensgröße. In deutſchen Galerieen iſt unſers Wiſſens kein Bild von ihm vorhanden. Wie er das Aetzen aus ſich ſelbſt lernte, und ſein Lehrer Maratti ſechs Wochen lang mit ihm ſchmollte, weil er ein Blättchen: Verlöbniß der H. Jungfrau, nach ihm, freylich gekratzt hatte, und einige Abdrücke davon in die Hand von Kupferſtichhändlern kamen — wie dann aber eben dieſer Vorfall den Meiſter nur noch enger mit dem Schüler verband, muß bey Descamps l. c. p. 50—51 nachgeleſen werden. Heller (Handb.) giebt ſein Todesjahr, wahrſcheinlich durch Druckfehler, irrig in 1719 (ſtatt 43) an. Die beßte Literatur ſeiner Blätter giebt unſtreitig Heinecken's Diktionair. Dort finden ſich von ihm vörderſt die Bildniſſe etlicher Kardinäle, nach F. Desportes, J. B. Gault, Maratti und J. Paſſeri. Dann von Geſchichtlichem:

A. Nach eigener Zeichnung: Die feyerliche Cavalcade bey dem Eintrit der Königin Chriſtina zu Rom, und den Leichenpomp beym Transporte dieſer Königin von St. Maria in Vallicella nach St. Peter.

B. Dann nach andern Meiſtern (2)

| | | | |
|---|---|---|---|
| Nach | Berettini | 5 | Bl. |
| » | Bernini | 1 | » |
| » | Johann von Bologna | 1 | » |
| » | J. Brand | 1 | » |
| » | H. Carracci | 2 | » |
| » | M. A. Franceſchini | 1 | » |
| Nach | J. B. Gault | 2 | Bl. |
| » | P. Lucatelli | 2 | » |
| » | Mantegna | 10 | » |
| » | Maratti | 25 | » |
| » | A. Procaccini | 2 | » |
| » | G. Reni | 2 | » |
| » | D. Ricciarelli | 1 | » |
| » | M. G. de Rubeis | 1 | » |
| » | D. Zampieri | 3 | » |

An die 24 Gruppen und Statuen für das Werk von Roſſi.

Das ſchon im Lex. angeführte Werk: Numismata Viror. illustr. ex Barbadica gente mit 164 (a. h. 175) Bl. trat eigentlich ſchon 1732, dann aber vervollſtändigt 1762 zu Padua ans Licht. Den Text ſchrieb der Jeſuite B. Valcari. Die lateiniſchen Verſe unter den Bildniſſen und Emblemen waren von dem Unſrigen, der auch für einen tüchtigen Dichter geachtet wurde. Als vorzügliche Blätter von ihm nennt Joubert den Tod und die Himmelfahrt der H. Jungfrau; und noch vor Allen aus die Marter von St. Blaſius (24" hoch, 13" br.) mit der ſchönen Unterſchrift: Ubi multæ coronæ, multa certamina, alle dreye nach ſeinem geliebten Meiſter Maratti; dann der Winklerſche Gantkatalog: Apollo, welcher die Daphne verfolgt, nach Ebendemſelben, und Koſt, als ein ſehr ſeltenes (in drey Platten): Theſis mit Innocenz XII. auf dem Thron, zu ſeinen Füſſen die geſtürzte Ketzerey; zu ſeinen Seiten alle vier Welttheile und die knieenden Völkerſchaften (das wäre!), in Rom vertheidigt zur Zeit der — Bekehrung Friedrich Auguſts v. Sachſen, nach Procaccini.

[II.] **Audoin** (Peter), geb. zu Paris 1768, daſelbſt wohnhaft, und, unſers Wiſſens, 1821 noch dort lebend, dann aber daſelbſt geſt. 1822, Mitglied der kaiſ. königl. Akademie der Künſte zu Wien ſeit 1802, gab 1806 das ſchon in unſern Zuſätzen kurz erwähnte Bildniß des Kaiſers Napoleon, nach einem von Carl Chatillon gemalten Bruſtbilde im kaiſerl. Coſtum, welches wegen ſeinem ſchönen und kecken Stich ungemein gerühmt wurde; oben darauf (a. h. unten daran) eine Anſicht der Schlacht bey Auſterlitz, gezeichnet und geſtochen von Dupleſſis-Bertaud (Pr. 12 Frkn., in Deutſchland 6 fl., 1' 6½" hoch, 1' ½" br.) (3). Gleichen Ruhm verdiente ſpäterhin dasjenige Ludwigs XVIII. nach Gros, welches 20 Frkn. mit dem weißen, und 10 mit dem grauen Buchſtab (4) koſtete, und ſich auch durch gute Aehnlichkeit ausnahm. Eben ſo diejenigen des Grafen von Artois, nach einer Miniatur von Saint; des Herzogs von Angouleme, nach Bralle, und ſeine Gemahlin, nach Dumont; des Herzogs von Berry, nach einer Miniatur von Auguſtin, und ſeiner Gemahlin, nach Heſſe; dann Heinrich IV. nach dem berühmten Urbilde von Porbus (Pr. 5 fl. 24 kr.); Salvator Roſa's, und der Frau von le Brun, beyde nach ihren ſelbſt gemalten Bildniſſen in der Galerie zu Florenz. Hiernächſt von Geſchichtlichem und Gattungsſtücken, nach Bildern des Muſeums:

(1) Im Suppl. iſt er irrig vor **Audebert** rubrizirt.

(2) Seine ganz geſtochenen Blätter ſcheinen uns zu metallfarbig zu ſeyn.

(3) Eine Beurtheilung desſelben, wo der Unſrige irrig **Audorien** heißt, ſ. in **Meuſel's** Arch. II. (3) 101—102. Es ſey fleißig behandelt, in van Schuppen's Manier; Haare und Pelz könnten beſſer, das Ohr minder vernachläßigt ſeyn. Das Oval, worin der Kopf befindlich, ſey mit Waffen, Fahnen rc, umgeben, und dieſe ſehr flach behandelt, wahrſcheinlich um dem Kopf nicht zu ſchaden. Die Schlachtdarſtellung unten ſey Bertaud's (des Callot's und della Bella's der neuern Zeit) würdig.

(4) Ein drittes noch mit dem St. Lazarus-Kreuz. — Was für neue Kunſtpfiffigkeiten! Irgendwo heißt dieß Blatt ſein Meiſterſtück, und wird dort davon ſein Preis in Deutſchland zu 27 fl. angegeben.

Madonna die Gärtnerin (dieß ſchon 1803) nach Raphael.
Raphael und ſein Fechtmeiſter, nach Ebendemſ.
Grablegung, nach Caravaggio.
Eine Charitas, nach A. del Sarto.
Der Mann, der das Hündchen beym Ohre zupft, nach Mieris.
Die Muſiklehrſtunde, nach Netſcher.
Eine Muſe(1), nach le Sueur.
Drey Muſen, nach Duchemin's Zeichnung, nach Ebendemſ.
Der Financier, Die Trompette, Die Citharſpielerin, } alle drey n. Terburg.

Unſers Wiſſens dieſe alle für das bekannte Prachtwerk des Muſee Napoleon.

Dann noch überdieß:
Die ſchlafende Nymphe (Jupiter und Antiope) nach A. Allegri. (17″ hoch, 12″ br.) Pr. 9 fl. In Paris koſtete es urſprünglich bloß 16 Frkn. und das Doppelte avant la Lettre. Und dennoch nennt ſolches Landon 1801 (Nouv. des Arts I. 365) „Audoins bisheriges Meiſterſtück, eben ſo wie das Urbild Allegri's ſeines, und eines von den gelungenen, welches nach dieſem Meiſter noch mangelte; von kühnem und leichtem Grabſtichel, und harmoniſcher Wirkung.“
Venus, die ſich den Dorn aus dem Fuße zieht, nach Raphael. Pr. 9 fl. Avant le Lettre, auf der Verſteigerung Rigal, 40 Frkn.
Es iſt nicht mehr an der Zeit (Pendant des Garde a Vous), nach Bouillon.

Noch nennen von ihm: Landon's Nouv. des Arts III. 366 eine St. Magdalena nach C. Dolce aus der Galerie von Florenz für das 29 Heft des bekannten Werkes, nach der Zeichnung von Wicar. In einem Nekrolog von ihm (Journal des Débats 24 Juill. 1822) lieſ't man die ungereimte Bemerkung: „Im Ganzen kann man ſagen, daß H. Audoin, der einen ausgezeichneten Namen unter unſern Künſtlern behauptete, eines glänzernden Rufs genoſſen haben würde, hätte er ſeine Kunſt nicht Werken gewidmet, die, in koſtbare Sammlungen gehörig, nur in den Händen weniger reicher Liebhaber ſind.“

**Audorf** (Ernſt Jakob von), Hauptmann über eine Compagnie der Breßlauer Stadtgarniſon, ein wohl erfahrener Ingenieur. Er gab einen Discours von der Kriegsbaukunſt zu Breßlau 1680 Fol. mit Kupf. heraus, der den ſeltenen Büchern beygerechnet wird. Audorf ſt. 1705. Jöcher und Scheibel.

[I. II.] **Audran** (Benedikt I.). Joubert hält ihn weit unter Gerard; doch rühmt er ſeine korrekte Zeichnung, und die ſorgfältige Beſtimmtheit im Ausdrucke der Köpfe, und in den Extremitäten. Seinen kranken Alexander nach le Sueur heißt er ein ſehr ausgezeichnetes Blatt, welches auf der Verſteigerung von Silveſtre (Abdruck vor der Schrift) für 95 Frkn. (2) erſtanden wurde, ſo wie ſeine Schlacht und Triumph von Conſtantin nach le Brun, in eben ſolchen Drücken, auf der Verſteigerung von St. Yves für 129 Frkn. Füßli I. 57 nennt von ihm, als meiſterhaft: Davids Sieg über Goliath, nach D. Ricciarelli, aus der alten franzöſiſchen Galerie, dort irrig dem Michael Angelo zugeſchrieben. Dann II. 259 Taufe Chriſti, nach F. Albani, aus eben dieſer Galerie, ein großes Blatt. Ferner IV. 119 Die Niederkunft der Königin Maria von Medicis, und die Auswechslung der Prinzeſſinnen von Frankreich und Spanien, beyde aus der bekannten Luxemburgiſchen Galerie, nach Rubens.

[I. II.] **Audran** (Carl oder Karle). Joubert hält die H. Familie nach Titian für ſein Meiſterſtück. Dann nennt er, als andre ſeiner vorzüglichſten Blätter: Eine Verkündigung nach Ludwig (nicht nach Hannibal, wie es gewöhnlich heißt) Carracci; eine St. Catherina vor der H. Familie, mit vielen Engeln, nach J. Stella, und eine Himmelfahrt der H. Jungfrau, nach Zampieri. Andre Meiſter, nach denen er geſtochen hat, ſind: Melini, Valeſio und Simon Vouet. Dann kennt man von ihm ein Paar Bildniſſe: Heinrichs von Bourbon und Peter Legiers. Carl führte auch einen Kunſthandel, in dem man z. B. geätzte Blätter von Hermann Swanefeld fand, welche ſpäterhin unter der Adreſſe von P. Mariette erſchienen waren.

[I. II.] — — (Claudius I.). Selbſt *Heinecke* fand es nicht der Mühe werth, mehr als ein Paar ſeiner Bildniſſe (z. B. Galiläi's, ohne andern Namen als den ſeinigen) zu nennen. Dann eine Folge von Engeln in Halbfiguren mit den Leidensinſtrumenten in Quarto, eben ſo; und eine Cartouche: Sitzende Frau, welche eine Krone hält, mit den Worten: Quod nemo reiexit, nach H. Carracci.

[I. II.] — — (Claudius II.). Daß er bey Johann Wierx gelernt, wie das Lex. ſage (bemerkt einer unſrer Freunde) ſey ein Verſtoß, da dieſer früher gelebt habe. Dann bedauert Joubert, daß er, gleich ſeinem nachfolgenden Bruder (und wahrſcheinlich mit minderm eignem Genie) ſich le Brun's Kunſtdespotismus unterworfen, und dieſes ihn an mehrerer Entwickelung ſeiner maleriſchen Talente behindert habe. Immerhin hielt le Brun ihn für tüchtig, ſich ſeiner zu verſchiedenen ſeiner großen Arbeiten, wie z. B. der Schlachten Alexanders zu bedienen. Dann nennt man als eigene Werke von ihm: Das Wunder mit den fünf Brodten für Nôtre Dame zu Paris, und die Enthauptung Johannis für die Karthauſe ebendaſelbſt. In 1681 wurde er zum Profeſſor und 1684 (zugleich ſeinem Todesjahr) zum Akademiker gewählt. Sein Aufnahmsbild, die Einſetzung des Abendmahls, gehört zu ſeinem Mittelmäßigen. Der damals allgemein bewunderte Styl ſeines Gönners war ſeine Schule, und die affektirte Nachahmung desſelben in Kompoſition, Zeichnung und Kolorite trug wohl das Meiſte zu dem Ruhme des Unſrigen (ſo wie noch ſo Vieler ſeiner Kunſtgenoſſen) bey. Geſtochen nach ihm haben z. B. Benedikt Audran das Abendmahl; Gerard Audran einen St. Bruno, Johann Audran (a. h. wieder Benedikt) das Wunder mit den fünf Brodten (3), und N. Tardieu eine Fortſetzung (?) des Malgemäldes von der Enthauptung des Täufers (4). *Heinecke.*

[I. II.] — — (Claudius III.). Anton Watteau war ſein Schüler.

(1) Dieß Blatt gemeinſchaftlich mit P. Laurent.

(2) Heller (Handb.) ſagt wohl irrig für — 399 Frkn.

(3) Im Kleinen findet ſich dieſes letztre auch, von einem Unbekannten, für Ligny's Histoire de Jesus Christ, Livr. V. geſtochen.

(4) Eine Erklärung hierüber ſ. im Lex.

Digitized by Google

[I. II.] **Audran** (Gerard). Fiorillo III. 233 zählt ihn zu denjenigen Künſtlern ſeiner Zeit, welche ausgezeichnetes Talent zur Malerey hatten, aber durch des eitelen le Brun's Rath, der zu einer gewiſſen Zeit ſo gut als Befehl war, gleichſam gezwungen wurden, den Pinſel mit dem Grabſtichel zu vertauſchen, um nämlich ſeine Werke zu ſtechen. Joubert zählt zu ſeinen vorzüglichſten Blättern beſonders dreye nach Pouſſin: Chriſtus im Jordan getauft (in 2 Bl.); die Zeit, welche die Wahrheit wegrafft (ein Blatt, das, in erſten Drücken (1), bey Verſteigerungen bis auf — 337 Frkn. erſtanden wurde), und: Pyrrhus, der vor den Mördern ſeines Vaters gerettet wird, wieder in zwey Blättern, das, bey ähnlichen Gelegenheiten mit 42 Frkn. faſt zu wenig galt (2). Noch nennt Heller, nach Pouſſin, von dem Unſrigen die Ehebrecherin, welches vor der Schrift, auf der Verſteigerung Durand nun gar für 750 (?) Frkn. verkauft worden ſey. Dann wurden die 8 Nummern der Schlachten des Alexanders und Conſtantin, nebſt Allem, was dahin einſchlägt, nach le Brun (wo von alle wieder 2, 3—4 Bl. in ſich faſſen) zu ſammen von 300 bis auf — 918 Frkn. bezahlt. Das Gezelt von Darius war darin einbegriffen. Von Blättern nach italieniſchen Meiſtern nennen Füßli und Joubert:

Nach **P. Berettini**: St. Paul zu Athen, und die Gabe der Sprachen; zwey Friſen auf dem nämlichen Blatte.
» **H. Carracci**: Ulyß, der den Achill unter den Weibern entdeckt. Geſchmackvoll und meiſterhaft.
  Der Tod von St. Franciſc.
» **J. Lanfranco**: St. Peter auf den Wellen. Mit Geiſt und Leichtigkeit, doch nicht mit ſo viel Ausdruck, als daſſelbe von Dorigny.
» **G. Reni**: St. Andreas zur Richtſtätte geführt. Meiſterhaft.
  Die Marter von St. Peter (irrig mit Zampieri bezeichnet, und bloß nach einer franzöſiſchen Kopie des Urbildes).
  Die büßende Magdalena.
» **A. Sacchi**: Judith, die dem Holofernes den Kopf abhaut.
  Die Erziehung Jupiters bey den Corybanten.
» **Sanzio**: St. Paul und St. Barabas zu Lyſtra.
  Ananias, vom Schlage getroffen, und den brennenden Buſch.
» **T. Vecelli**: Ganymed, von Jupiters Adler entführt. Aus einem Plafond zu Venedig. Meiſterhaft.
» **D. Zampieri**: Aeneas, der ſeinen Vater aus dem Brande bey Troja rettet. Vorzüglich gut.
  Die Marter von St. Agneſe. Sehr ſchön.
  St. Hieronymus, der in der Einſamkeit durch Buße die Anfechtungen des Satans zerſtört.
  Chriſtus am Oelberge. Meiſterhaft.
  Die Madonna des Roſenkranzes, nach dem Altarblatt in St. Johann zu Bologna.
  David, der vor der zurückgebrachten Bundeslade hergeht.
  Eſther, von Ahasverus erhoben.
  » in Ohnmacht.
  Judith, mit dem Haupte des Holofernes.

Füßli (Annal. II. 103) bemerkt über den Unſrigen: Ein ächter Kenner werde finden, daß ſeine Behandlungsart in großen hiſtoriſchen Darſtellungen die vorzüglichſte unter Allen ſey, um die wahre Charakteriſtik eines Gemäldes mit der erforderlichen Energie zu überliefern, und daß dieſer große Künſtler den Mittelweg zwiſchen dem zu viel und zu wenig Geſtochenen, zu viel und zu wenig Gezierten (3) zu halten gewußt habe. Und l. c. 112—113 ſagt Ebenderſelbe: „Ich glaube nicht, daß Gerhard Audran, den ich, ungeachtet der Zierlichkeiten der neuern Kupferſtiche, als den erſten Kupferſtecher für große hiſtoriſche Gegenſtände halte, an irgend einem ſeiner größten Blätter viel länger als ein Jahr gearbeitet haben mag, welches aus der großen Anzahl ſeiner vortrefflichen Werke, unter denen ſich ſehr viele von außerordentlicher Größe, und einer ganz ungemeinen Menge von Figuren befinden, ſehr wahrſcheinlich wird. Wäre dieſer große Mann, der nur 63 Jahre lebte, ſo langſam wie unſere jetzigen glänzenden Kupferſtecher zu Werke gegangen, ſo würden wir kaum ein Drittheil von ſeinen vortrefflichen Arbeiten erhalten haben.“ „Man erſtaunt bey der Betrachtung der großen Schlachten Alexanders, dann der Schlacht und des Triumphes Conſtantins nach le Brun, ſo wohl über die große Menge der Gruppen und Figuren, als über die durchaus darin herrſchende Beſtimmtheit, Genauigkeit in der Zeichnung, und im charakteriſtiſchen Ausdrucke; und dennoch machen dieſe ſechs außerordentlich großen Blätter kaum den achten Theil ſeiner großen Werke aus, ohne der Menge in kleinem Formate zu gedenken.“

[I. II.] **Audran** (Johann). Auch Joubert nennt ſeinen Sabinerinnen-Raub nach Pouſſin (vor der Adreſſe der Gobelins) als ſein Hauptblatt. Füßli I. 260 Galathea auf dem Meere, nach Maratti meiſterhaft; II. 266 eine Verkündigung Mariä nach Albani ſorgfältig; dann III. 115, 120 und 121 Heinrich IV. überlegt ſeine künftige Heirath, deſſen Abreiſe zum deutſchen Kriege, und die Krönung der Königin, alle drey aus der Galerie Luxenburg, nach Rubens. Caſpar Füßli S. 314 ſcheint ihn ſehr nahe an Gerard zu ſetzen, und ſagt neben Anderm von ihm: „Die Vereinigung der Nadel mit dem Grabſtichel hat er auf eine herrliche Art in ſeinen Blättern angebracht.“

[I.] **Audray**, ſ. Andray im Lex. und oben.

[I.] **Audyn** des Lex. iſt nichts als ein verdorbener Name von **Wilh. Doudyns**.

[I. II.] **Aved** (Jakob Andreas Joſeph). Seine vornehmſten Bildniſſe ſind: Diejenigen des Dichters Rouſſeau; Crebillon's, des Marquis von Mirabeau, des Abbe Caperonnier, des Marſchalls Clermont-Tonnerre, des Herzogs von Chevreuſe, des Marſchalls de Maillebois, des Prinz Statthalters u. ſ. f. von welchen die meiſten geſtochen ſind. Auf dasjenige von de Troy dem Sohne hin wurde er in die Akademie aufgenommen. Ueber den Werth ſeiner Kunſt urtheilt Gault de Saint-Germain (S. 288) namhaft vom Lex. verſchieden, und geſteht ihm zwar einen männlichen Pinſel und breite Ausführung (?) zu; dann aber tadelt er

(1) Wo die — Wahrheit noch keine Drapperie auf dem Unterleibe trägt.

(2) Folgendes zu einer Warnungstafel! Doch faſt ſchäm' ich mich, es zu ſagen — dieß ſchöne Blatt hängt bey mir, von uralten Zeiten her, ohne Glas, auf einem Hausgange!

(3) Faſt halten wir dieß für einen Druckfehler, ſtatt: Geätztem.

Digitized by Google

an ihm das plumpe Kolorit in den Lichtern, und das wenig Durchſichtige in den Schatten. Auch ſeine Stellungen ſeyen meiſt von ſchlechter Wahl, und drücken ſo wie ſeine Phyſiognomieen gewöhnlich — Stupidität aus.

[II.] **Aveele** (Johann van den). Dieſer Kupferſtecher, der, ſeiner Manier nach, etwa ein Schüler von Romain de Hooghe war, wußte die Nadel ziemlich leicht zu behandeln; doch ſind ſeine Blätter (die er meiſt nach eigener Zeichnung fertigte) hart, und überſchreiten nie die Gränzen des Mittelmäßigen. Meiſt war er für Buchhändler beſchäftigt; doch ließen auch die Kunſthändler Karl Allard, Nikl. Viſſcher ꝛc. Proſpekte, Figuren und Bildniſſe von ihm ätzen. Um 1700 ging er nach Stockholm, wo er 1701 zu dem Werke Succia antiqua et hodierna arbeitete, und anderes auch noch 1715 geliefert hat. Vielleicht daß er ſpäter in ſein Vaterland zurückgekehrt iſt, da wir in einer Ausgabe des Cicero, welche bey den Wettſtein's zu Amſterdam 1724 8°. erſchien, Titelkupfer, ſowohl nach eigner Zeichnung als nach H. van der Aa, A. Schoonebeek ꝛc. von ihm treffen. Johann pflegte ſeinen Zunamen verſchiedentlich zu ſchreiben; als: Aveele, Aveelen, Avele und Avelen.

**Aveiro** (Herzogin von), zeichnete ſich, unter der Regierung Philipp IV. als eifrige Liebhaberin der Künſte in Spanien aus. Fiorillo IV. 204. Not. K.

[II.] **Avelen.** Derſelbe iſt wirklich, wie unſre Zuſätze vermuthen, Eine Perſon mit dem obigen Johann von den Aveele.

[II.] **Aveline** (Franz Anton und Johann) unſrer Zuſätze ſind vielleicht Eine Perſon.

[II.] — — (Joſeph) unſrer Zuſätze, war vielleicht Vater von Anton und Peter des Lex. und der Zuſätze.

[I. II.] — — (Peter). Sein größtes Blatt dürfte der Tod des Seneka, aus der Dresdner-Galerie, nach L. Giordano ſeyn. Joubert nimmt nicht für ſicher an, daß er ein Schüler von Poilly geweſen ſey, und urtheilt von ihm: „Er hätte einen höhern Platz unter den franzöſiſchen Stechern erhalten können, wenn er ſich weniger mit ſolchen Arbeiten beſchäftigt hätte, welche nichts zum Ruhm, und eben ſo wenig zum Glück beytragen. Indeſſen verdiene er doch einige Auszeichnung, und habe Schüler gezogen."

**Avellino** (Julius), von ſeiner Geburtsſtadt der Meſſineſer genannt, ein uns bisher ganz unbekannter, in 1700 zu Ferrara geſtorbener Landſchaftsmaler, der auch meiſt dort ſeinen Aufenthalt hatte. Nach Lanzi (Ed. terz. V. 175) war derſelbe ein Schüler des Salvator Roſa, und der in etwas anmuthigerm Styl als ſein Meiſter malte, und ſeine Bilder theils häufig mit Architektur und Ruinen, theils mit geiſtreich toccirten kleinen Figuren zierte. Ob etwa der nachfolgende Onophrius Avellino des Lex. ein Nachkömmling des Unſrigen ſeyn dürfte, iſt uns, wie ſo Vieles, unbekannt.

[I.] — — (Onophrius). Lanzi (Ed. terz.) II. 361 zählt ihn zu denjenigen Schülern von Giordano und Solimena, welche die Gebrechen ihrer Meiſter (das Fa Preſto, und falſchen Farbenprunk) noch übertrieben haben, und nennt dann übrigens von dem Unſrigen, als ſein Bedeutendſtes, einen Plafond in St. Franziſc di Paola zu Rom, wo er ſich mehrere Jahre aufenthielt. Heinecke nennt nach ihm das Bildniß eines Kardinals Ruffo, von A. van Weſterhout.

[I.] **Aven** (Leo d'), von Andern auch d'Avesne, Davent, Davin und Daris genannt. Bartſch XVI. 306 hält Davent für ſeinen richtigſten Namen, mit welchem er ſich ſelbſt auf einem ſeiner Blätter (worauf ſechs Apoſtel, darunter St. Peter erſcheinen), gewöhnlich aber bloß mit L. D. bezeichnet hat. Noch auf einem (wieder mit ſechs Apoſteln, darunter St. Paul) iſt dieſem Buchſtaben L[ion] beygefügt; und auf einem dritten (zwey nackte Frauen mit einem Liebesgott) eben dieſen Buchſtaben die Chiffer eines verſchlungenen L. und C., was vielleicht Lugduni Cellarum heißen ſoll, und glauben macht, daß der Unſrige von Lyon gebürtig ſeyn mochte. Sein Geburts- und Todesjahr ſind unbekannt. Nach den Daten ſeiner Blätter zu urtheilen, muß er zwiſchen 1540 und 1565 gelebt haben. Nach Bartſch, der ihn zu der Schule von Fontainebleau zählt, da er meiſt nach Primaticcio gearbeitet hat, dürfte er ſelbſt mehr Maler als Stecher geweſen ſeyn, da ſeine Zeichnung weit vorzüglicher als ſein Grabſtichel und ſeine Aetznadel iſt. Von ſeinen dort (S. 310—333) angeführten 69 Blättern ſind nur neune mit dem Grabſtichel, alle übrigen mit der Nadel gefertigt; jene und dieſe ungefähr auf gleiche Weiſe mit breiter, ſehr reinlicher, perpendikular und horizontal offen gehaltener ſchön rautenförmiger Schraffirung. Ebenfalls Bartſch glaubt, daß Vaſari da, wo er von den Künſtlern ſpricht, welche mit Roſſo zu Fontainebleau gearbeitet haben, und darunter einen Flamänder, Leonard, nennt, der Roſſo's Zeichnungen ſehr gut in Farben ausgeführt, den Unſrigen meynen konnte, deſſen Taufname nirgendwo anders als mit L. bezeichnet iſt, und das Leon, wie man's gewöhnlich deutet, leicht eine Abbreviatur von Leonard ſeyn mag. Hierauf nennt und beſchreibt er, mit ſeiner gewohnten Genauigkeit jene 69 Blätter des Unſrigen, von welchen bloß 9 geiſtliche, 6 weltliche Geſchichte, dafür (nach der klaſſiſchen Neigung der Schule von Fontainebleau) 42 mythologiſche Gegenſtände, und endlich 12 Mannigfaltiges darſtellen. Alle, wie geſagt, nach Primaticcio, mit Ausnahme von 13 darunter, 5 wie man glaubt nach L. Penni, 3 nach Jul. Pipi, 3 nach Parmeſan, 1 nach Raphael, und eins von eigner Erfindung; die größten vier zuſammenhängende Blätter mit den zwölf Apoſteln, die zu Chriſtus und der H. Jungfrau aufblicken. Unter den mythologiſchen (wie galant!) Europa, mit ihren Gebülſinnen, beſchäftigt, mit Blumen den weißen Stier zu ſchmücken, unter deſſen Geſtalt Jupiter ſie entführen will. Als von ſehr verſtändigem Grabſtichel nennt Bartſch (l. c. 326) Jupiter, der die Wolken preßt, um den Regen zu erzeugen, auf welchen die Flußgötter auf ihren ausgetrockneten Urnen harren Man würde kein Ende finden, wenn man alle die ſinnreichen Schönheiten dieſer Blätter bemerken wollte. Conf. *Steinecke*, Roſt *Winkler* u ſ. f. Bey einigen dieſer Blätter iſt dem L. D. Bologna inv. bey andern: A Fontainebleau beygefügt. Heinecke will eine Venus, die dem Cupido die Augen verbindet, kennen, welches ausdrücklich mit: Leo *Daris* fe. Romæ Sup. perm. bezeichnet ſey. Malpé und Brulliot, die auf ein Blatt fußen, welches Bartſchen unbekannt war, rubriciren ihn ebenfalls unter Daris.

**Avenarius** (Friedrich Wilhelm), Bauinſpektor zu Altendorf in Heſſen 1819. Verz. der Mitglieder der Loge Eintracht zu Akazia 1819.

**Avendanno** (Diego de), gehört zu denjenigen ſpaniſchen Künſtlern, welche 1661 die



Digitized by Google

Freyheit der Malerey vertheidigten, und es dahin brachten, daß die derſelben Befliſſenen von Abgaben, Zöllen, Kriegsdienſten u. ſ. f. entlediget wurden. Fiorillo IV. 271.

**Avenmarg** (     ), zeichnete die Ruinen des Metilſteines bey Eiſenach, zu F. G. Dietrich's Beſchreibung der vorzüglichſten Gärten in und bey Eiſenach. Dritte Aufl. Eiſenach 1811 8°. Ein Anonymus hat ſelbiges geätzt.

[II.] **Avenne** (     ), ſcheint Eine Perſon zu ſeyn mit dem Maler Davenne im Suppl.

[I. II.] **Avent** (Peter van). So iſt auf Kupferſtichen etwa der Name des P. van Avont verſchrieben.

**Aventinus** (Johann), ein bekannter Geſchichtsſchreiber; geb. zu Abensberg in Bayern 1466, und geſt. zu Regensburg 1534. In des Ortelius Theatrum orbis terrarum 1579 iſt er als ein Landkartenzeichner aufgeführt, der eine Karte von Bayern 1533 zu Landshut herausgegeben habe. *Msc.*

**Auer** (Anton), Münzamtsverwalter oder Münzmeiſter zu Augsburg ſeit 1790. *Msc.*

[I.] — — (Joh. Paul). Derſelbe war der erſte Gatte von Suſanna Maria Sandrart, und ſt. (nicht, wie das Lex. ſagt 51, ſondern) 49 J. alt. Seine Manier iſt der ſeines zweyten Lehrers Liberi ähnlich. J. A. Boener, C. C. Eimart und Jak. Sandrart haben Bildniſſe, immerhin wackerer, aber dunkeler Männer nach ihm geſtochen. *Heinecke.* Von ihm beſitzt in Deutſchland, unſers Wiſſens, die einzige Galerie zu Salzthalum ein 2′ 4″ br. und 3′ 5″ hohes Bild auf Leinwand: Junges Mädchen, das auf dem Klavier ſpielt; hinter ihr ein Junge, der aus einem Notenbuche ſingt. Lebensgroße Halbfiguren. Eine, uns übrigens unbekannt gebliebene, Leichenpredigt auf ihn von Paul Weber, wurde zu Nürnberg 1687 4°. gedruckt. Auf ſeinem von Joach. de Sandrart Jünger 1688 in Fol. geſtochenen Bildniſſe lieſ't man die Anzeige, daß er 1638 geboren wurde, und 1687 ſtarb; welches, wie geſagt, nicht ganz eigentlich mit der des Lex. paßt, das ſeinen Tod 1687 æt. 51 giebt.

— — (Simon), ein Drechslergeſelle von Kirſchau in Oeſtreich, der 1669 zu Dresden in Arbeit ſtand. *Msc.*

— — (Tobias), ein Goldſchmiedsgeſelle, welchem 1625 die Dresdner-Innung ſeinen Lehrbrief aushändigen ließ. Da er außerdem zu Dresden nicht erſcheint, ſo muß er ſich auswärts niedergelaſſen haben. *Msc.*

— — (     ), aus München, eines Bürgers Sohn. Sein Vater mochte ihn zu früherm Brodterwerb beſtimmt haben, und widerſtrebte ſeinem Triebe, Maler zu werden. Erſt im Neunzehnten gelang es ihm, in die Porcellainfabrike nach Nymphenburg zu kommen, wo er anfangs gemeine Taſſen malte, ſich aus ſich ſelbſt entwickelte, und, ohne alle Aufmunterung von Außen, zu einem hohen Grade von Vollkommenheit fortſchritt. Früher benutzten einige franzöſiſche Generale ſein Talent, und von ihm mag ein Bildniß Moreaus geweſen ſeyn, von dem man 1802 zu Mannheim ſprechen hörte, und das man für Email hielt. „Jetzt" (heißt es im Morgenbl. 1814 S. 168) „iſt wohl ſeine Zukunft eben ſo geſichert, als beſchäftigt. Seine Gemälde gleichen vollkommen der zarteſten Miniatur; nur der Porcellainglanz unterſcheidet ſie. Damals hatte der Kronprinz ihm aufgetragen, auf 84 Tellern, 12 Platten und 12 Vaſen die vorzüglichſten Gemälde der Münchner-Galerie vorzuſtellen. Detail hierüber ſ. *l. c.* „Die perſönliche Bekanntſchaft mit dieſem wackern Manne" (heißt es dann weiter) „erhöht noch das Intereſſe für ſeine Arbeit, indem er mit ſeltener Offenheit und Beſcheidenheit gegen theilnehmende Beſuche von den Geheimniſſen ſeiner Kunſt ſpricht." In 1822 unterm 12. Aug. bedauert dann ebenfalls das Morgenbl., daß dieſer verdienſtvolle Künſtler gedachter Fabrike zu frühe entriſſen wurde, ohne jedoch das Jahr ſeines Todes zu bemerken. „An ſeine Stelle" (heißt es dann Ebendaſ.) „kam übrigens H. Adler, der ihn nicht nur erſetzte, ſondern, wo möglich, noch an Weiche der Behandlung und Farbenſchmelz übertroffen hat." Von dieſem ein Mehreres in künftigen Nachträgen.

**Auer** (K.), (ob etwa ein Sohn oder Bruder des Obigen?) ein Bayerſcher Lithographe. Von ihm heißt es im Tüb. Kunſtbl. 1820 S. 409: Derſelbe weiß ſeinen Stein ſo ſicher und beſtimmt zu zeichnen, mit nöthiger Abwechslung von Kraft und dunkleren und lichteren Tönen, daß ſeine Blätter (in den Heften der Galerie von München und Schleisheim) nach du Jardin, P. Potter, J. Both, Dekker, Hahn, Hamilton, van der Velde, Wynant's, Romeyn u. a. zu den gediegenſten dieſer Kunſtgattung gehören."

[I.] **Averaria** oder **Averara** (Johann Baptiſt), ſt. 1548 in der Blüthe ſeiner Jahre. Ridolfi, und Muzius in ſeinem Teatro di Bergamo, rühmen ihn für die Schönheit ſeiner Färbung, die Zeichnung in ſeinen Kinderfiguren, und die Wahrheit ſeiner Landſchaften. In ſeinen Frescoarbeiten erſcheine er als kein geringer Nachahmer von Titian. *Lanzi* Ed. terz. III. 107.

[II.] **Auerbach** (Johann Carl, gewöhnlich Carl). Derſelbe erſcheint 1763 als Maler und Kunſtmitglied der Wienerakademie, und eben ſo (in dem Wiener-Hof- und Staatsſchematism) noch 1785, hier noch mit dem Epithet: Schätzmeiſter von Malereyen bey den Landrechten (?). Da der Jahrgang dieſes Schematismus von 1793 ſeiner nicht mehr gedenkt, ſo wird er in der Zwiſchenzeit verſtorben ſeyn.

— — (Johann Chriſtoph), Rathszimmermeiſter zu Chemnitz, bauete in 1711 den St. Georgen-Kirchthurm daſelbſt. A. D. Richter's Chemnitzer-Chronik (2 Thl. 4°. Chemnitz 753—754). Thl. 1 S. 296.

[I. II.] — — (Johann Gottfried), aus der ehemaligen Reichsſtadt Mühlhauſen in Thüringen gebürtig. Derſelbe hatte anfänglich ſich den Studien gewiedmet. Nach Füßli (Annal. I. 6.) arbeitete er zu Wien von 1716—1730. Von ihm beſitzen in Deutſchland die k. k. Galerie zu Wien das Bildniß K. Carl VI. im Ordenshabit des goldenen Vließes. Ganze lebensgroße Figur. Und im untern Belvedere daſelbſt das noch größere des Prinzen Eugen's von Savoyen, zu Pferde; dieſes an der Spitze der bekannten dortigen Schlachtenſtücke von Parrocel. — Salzthalum dann das Bildniß eben dieſes Feldherrn, geharniſcht; im Hintergrund eine Landſchaft mit einer Stadt und Feſtung (3′ 11″ br., 5′ 1″ hoch). Unter den Stechern von Bildniſſen nach ihm, die bey Heinecke (Dict.) verzeichnet ſind, befindet ſich auch J. B. Probſt. Dort ſind ſeine Geburts- und Todesjahre wohl irrig in 1687 und 1743 angegeben.

Digitized by Google

Sein eigenes ſelbſt gemaltes Bildniß befand ſich in dem oft angeführten Luſtſchloſſe Leopoldskron bey Salzburg. Der Katalog dieſer Galerie (z. B. bey *Bernouilli*) nennt ihn irrig Joh. Gottlieb Auerpach.

**Averberg** (H.), Malermeiſter zu Hamburg, den das dortige Adreßbuch auf 1806, noch nicht aber das auf 1804 benennt.

[I. II.] **Averlino, Averolino** oder **Averulino** (Antou). In der Antikengalerie zu Dresden zeigt man von ihm eine nach einer Antike und aus antikem Bronzo gegoſſene Ritterſtatue des Kaiſers Commodus. Dieſe Figur (15 ½'' hoch) ſteht auf einer metallenen Platte, mit der Inſchrift: *Antonius Averlinus* Architectus hanc, ut vulgo ferunt, Commodi Antonini Augusti æneam statuam, simulque equm ipsum effinxit ex eadem ejus statua, quæ nunc servatur apud S. Johannem Lateranum, quo tempore, jussu Eugenii IV. fabricatus est Romæ Aeneas templi S. Petri, quæ quidem ipsa dono dat. Petri Medici, viro innocentissimo optimoque civi. Anno natal. christiano MCCCCLXV.(1). **Lipſius** Beſchreib. der Antikengalerie in Dresden S. 118.

[II.] **Auerpach** (Johann Gottl.), ein falſcher Name für Joh. Gottfried Auerbach.

[I.] **Averſa** (Mercurio d'), war ein Schüler des Neapolitaners Joh. Bapt. Carraccioli, (nicht des Bologneſers Joh. Bapt. Caccioli, wie es im Lex. heißt), und zwar, wie *Lanzi* (Ed. terz.) II. 322 kurz von ihm — rühmt, keiner von den beßten.

[I.] **Avesne** (L. d'), ſo nennt man zuweilen den obigen d'Aven.

**Aveta** (Vincenz), Stempel- und Pettſchierſchneider bey der Zeichenakademie zu Neapel 1797. Calendario e Notiziario della Corte per l'anno 1797. Napoli 16°.

[II.] **Aug** (Mar. D., auch Mr. D. S.), iſt *Maria di Santagoſtini* (von dem wir künftig ſprechen werden) auf Blättern die man nach ihm hat.

**Auger** (   ). So heißt bey *Landon* (Salon 1808 T. II. p. 120) ohne Weiteres ein damals zu Paris lebender Bildhauer.

— — (Victor). Nach der Zeichnung eines ſolchen nach der Natur hat J. Bouillard 1804 das Bildniß Pius VII. geſtochen (Pr. 3 Frkn., Velin 4 Frkn. 50 Cent., avant Lettre 9 Frkn.) *Landon* Nouv. IV. 344. Im J. VIII. trugen er und der Architekt Sobre gemeinſchaftlich den Preis davon für den Entwurf einer Departementalſäule. Eine Abbildung derſelben findet ſich in den: Grands prix d'Architecture etc. Livr. XIII. Paris 804. Ob er mit dem Vorſtehnden Eine Perſon ſey, iſt uns unbekannt.

**Augrand** (Parſt.), ein Kupferſtecher zu Paris um 1800. Er fertigte zwey kolorirte Blätter nach Marlet in Fol., davon das eine eine Mutter darſtellt, die ihr Kind durch Muſik ins Schlafen bringt, und das andre den Kuß desſelben Kindes bey deſſen Erwachen; dann anderes nach Buſſet (z. B. die Wäſcherin in 4°.), nach C. Dubrnsle (z. B. die Stickerin in 4°.) u. ſ. f. Es ſcheint als ob er die Kunſt mehr als ein fabrikmäßiges Geſchäft zu behandeln gewohnt wäre. *Msc.*

**Augrub** (Simon), ein Goldarbeiter und Bürger zu Prag auf dem Pohorzelecz, lebte daſelbſt 1724. Dlabacz.

**Augsburg** (Adolph von), ſ. oben Adolph.

**Augſt** (Chriſtoph), ein Mechaniker zu Leipzig, Anfangs des XVIII. Jahrhunderts. Von ihm wird geſagt, daß er im Stein- und Glasſchleifen exzellire. **Sicul's** Annalen.

— — (Elias), zu Steinwolmsdorf (zu Neuſtadt im Amte Stolpen gehörig), zeigte auf der Ausſtellung zu Dresden 1812 eine Sonnenuhr mit 22 Figuren, die er erfunden und gefertiget hatte; andrer Erfindungen, wie z. B. der einer Erdbirnmühle, nicht zu gedenken. *Msc.*

**Auguſt** (Gottlob), Baukommiſſair und Feldmeſſer zu Torgau, wurde um 1796 als Oberlandfeldmeſſer nach Dresden verſetzt, und ſtarb hier 1806, alt 52 J. Nach ſeiner Zeichnung ſtach Frenzel 1780 einen Plan der Stadt Döbeln nebſt den dahin eingepfarrten Dorfſchaften, in Fol.; ſo wie J. G. Seiffert einige Riſſe zu den Anzeigen der Leipziger ökonomiſchen Geſellſchaft. Jahrg. 1788. Uebrigens hat Auguſt auch eine Anleitung zur Waſſerbaukunſt in Fol. herausgegeben. *Mss.*

— — (Jakob Michael), erſcheint 1742 als königl. pohlniſcher und churf. ſächſiſcher Hofjuwelier zu Leipzig. *Msc.*

[II.] — — (Peter), ein Maler, welcher ſich s. v. Peter-Auguſt im Suppl. befindet.

— — Wilhelm, Prinz von Peußen, Vater König Friedrich Wilhelm II., geb. zu Berlin 1722, erhielt vom Hofmaler King Unterricht im Zeichnen, und von Dubois ſolchen in der Landſchaftmalerey. Faſt kein Tag verging, wo er ſich nicht auf ſeinem Luſtſchloſſe Oranienburg einige Stunden mit dem Pinſel beſchäftigte; er pflegte dabey aber ſeine Gemälde nicht eher zu zeigen bis ſie beendet waren, weil er Vieh und Figuren ſelbſt fertigte, und weder einen Gedanken noch einen Pinſelſtrich von einer andern Perſon entlehnen wollte. Nach der Beendigung mußten Pesne und der Baron Knobelsdorf ihre Urtheile über ſeine Arbeiten fällen, die meiſt den frühen Morgen, die untergehnde Sonne und das Vergnügen des Landlebens ſchilderten. Dieſer Prinz ſtarb zu Oranienburg 1758. Die Berliner-Galerie beſitzt folgende Oelgemälde von ihm: Den Sonnenuntergang 1758, auf Leinwand, 2' 7'' hoch, 4' 4'' br.; einen ſchönen Morgen, Gegenſtück; Gegend bey Oranienburg, wo Schnitter das Getreide mähen, auf Leinwand, 2' 3'' hoch, 5' br. Puhlmann Beſchreib. der königl. Bildergalerie zu Berlin S. 179, 188, 198, 271.

[I. II.] — — Dergeſtalt ſoll Auguſtin Veneziano ſich bisweilen auf ſeinen Blättern bezeichnen.

[I.] **Auguſta** (Chriſtoph). Derſelbe war ein Schüler von Maloſſo. Man nährte große Hoffnungen von ihm; er ſtarb aber jung. Eines ſeiner Bilder in St. Dominico zu Cremona trägt ſeinen Namen, und die Jahrszahl 1590. *Lanzi* Ed. terz. IV. 151.

**Auguſte** (E.), vermuthlich ein irriger Name des folgenden H. Auguſte.

— — (H.), ein neuerer franzöſiſcher Medailleur, der dem Medailleur Brenet bey Fertigung einer Medaille auf die Schlacht

(1) Nach einer fehlerhaften Kopie.

von Marengo 1800 half, und dann auch bey einer ſolchen auf den General Deſaix. Von ihm allein beſitzt man eine Medaille auf das Attentat gegen das Leben Bonaparte's 1801. Schlichtegroll's *numismatiſche Annalen* II. 50, nennen den unſern, unſtreitig irrig, *L.* Auguſte.

**Auguſte**, Prinzeſſin von Schwarzburg-Sondershauſen. Geyſer hat zu irgend einer Schrift nach einer ſolchen eine kleine Landſchaft mit Ruinen radirt; und iſt hierunter die Prinzeſſin *Albertine Charlotte Auguſte* zu verſtehen, welche 1768 geb. und 1784 dem Prinzen Georg von *Waldeck* vermählt wurde. Dieſelbe lebte noch 1814.

— — ein franzöſiſcher Proſpektivmaler zu Anfang des XIX. Jahrh. der damals zu Straßburg ein ſogenanntes Théatre pittoresque et mecanique, nach der frühern Erfindung von Loutherbourg ſehen ließ. *Morgenbl.* 1810, 872.

— — , franzöſiſcher Maler, der auf dem Pariſer-Salon 1814 franzöſiſche, afrikaniſche und amerikaniſche Vögel ausgeſtellt hatte, die mit vieler Wahrheit, und in Bezug auf Naturgeſchichte ſehr verdienſtlich gefertigt waren.

**Auguſtin** (Heinr.), Goldſchmied zu Paris, gab 1806 bey dem franzöſ. Tribunat ein: Memoire, contenant les moyens d'éxecution d'un projet qu'il a conçu dés le 9 Thermidor An XIII. pour l'erection à la gloire de Napoleon I. d'une colonne en metal doré dont les basreliefs répréſenteront les événemens de sa vie civile et militaire et dont sa Statue colossale formera le couronnement.

[II.] — — (Johann B.). Dieſer treffliche Künſtler, ein würdiger Nacheiferer von Iſabey, fertigt auf eine beſondre Art große Miniaturbilder (gewöhnlich etwa von ¾') indem er den Kopf auf eine Elfenbeinplatte malt, ſodann dieſe Platte in eine andere Kompoſition (deren materielle Beſtandtheile nicht allgemein bekannt ſind) einzuſetzen, auf dieſe Kompoſition die Beywerke zu malen, und dergeſtalt den Mangel der Größe der kleinen Elfenbeinplatten zu erſetzen pflegt. Sein Kolorit iſt von außerordentlicher Wärme und ſeine Ausführung ſo beſonders zart, daß man zu derſelben Würdigung des Vergrößerungsglaſes ſich bedienen muß. Nicht minder iſt Auguſtin wegen ſeiner Malerey en Emaille berühmt. Man bewundert an dieſen eben auch die Harmonie, das Delikate und das Saftige ſowohl des Kolorites als der Farben. Schon auf dem Salon 1802 ſah' man von ihm das Bildniß des Bildhauers Callamare, wovon es bey *Landon* (Nouv. II. p. 82) bereits heißt: Es übertreffe Alles, was er bisher gefertigt habe; man könne die Stärke des Reliefs, ſo wie die Lebhaftigkeit und den Guß der Nüancen nicht höher treiben. Auf dem Salon von 1804 hatte er nicht minder ſchöne Miniaturen ausgeſtellt. l. c. IV. p. 108. Wohl irrig dürfte es daher ſeyn, wenn *Fiorillo* (III. 526) um 1805 zwar ebenfalls von ihm ſagt: „Er habe ſich Iſabey zum Muſter geſtellt, und ſey ihm in praktiſcher Fähigkeit ſehr nahe gekommen"; dann aber hinzufügt: „Es fehle ſeinen Bildern an Geiſt und Leben." Späterhin (im Salon 1810) ſah' man nun auch von ihm in Emall Bildniſſe in einem größern als dem gewöhnlichen Maaße dieſer Gattung, wie z. B. diejenigen der HH. Denon und Nadermann; und abermals *Landon* (Salon 1810. II. 106) rühmt von ihm, er habe darin die Lebhaftigkeit ſeiner Tinten und das Vollendete ſeiner Toccirung eben auch auf die Schmelzmalerey überzutragen gewußt. Denon's Bildniß erſchien dann neuerdings auf dem Salon 1812 und fiel allgemein durch die große Aehnlichkeit, ſo wie durch die Wahrheit und Feinheit des Details auf (l. c. 1812. II. 110). Damals lebte er noch zu Paris in einem Alter erſt zwiſchen 40 und 50 Jahren. Nach ihm geſtochen erinnern wir uns einzig ein bey Ackermann zu London erſchienenes Bildniß des Grafen Staniſl. Zamoyski, Med. kl. Fol. in punktirter Manier geſehen zu haben.

**Auguſtin** oder **Auguſtin's** (d'). So hieß ein Ober-Ingenieur, Chef des churſächſiſchen Ingenieurcorps von 1701—1702. *Msc.*

**Auguſtini** (Alexander), ein Künſtler in Breßlau. Von ihm ſah' man 1820 Gypsabgüſſe der Büſte des Königes von Preußen, von Rauch; ferner von dem vermuthlich antiken Bronze-Adler im Regierungsgebäude, und dem Farneſiſchen Herkules, nach Guiards Verkleinerung; alle ſehr geſchickt und genau gefertigt. *Tüb. Kunſtbl.* 1822 S. 251.

[I. II.] **Auguſtus**, ſ. *Agoſtino* im Lex. und Suppl.

— — So nannte ſich zuweilen der unten ff. Betrüger *Hultazob.*

[II.] **Aviani** (        ), ein Landſchafts- und Marinen-Maler von Vicenza (wahrſcheinlich derſelbe, welcher ganz kurz ſchon in unſern Zuſätzen erſcheint) mag etwa um 1630 geblühet haben. *Lanzi* (Ed. terz.) III. 258 nennt ihn, als in ſeinem Fache vortrefflich. Da er noch zu den Zeiten von Palladio's Schule und in einer Stadt lebte, wo jede Straſſe von ſchöner Architektur belebt iſt, ſo ſtellen auch alle ſeine Bilder dergleichen dar, die dann weiterhin Carpioni mit kleinen wunderſchönen Figürchen zierte, ſo daß man ſich wundert, warum er nicht mit Viviano, und andern Künſtlern erſten Ranges in dieſer Gattung, gleichen Ruf erlangte. Er mochte aber nur kurze Zeit, und meiſt in ſeinem Vaterland gelebt haben. Von ihm finden ſich im Gaſthauſe der PP. Serviten zu Vicenza vier Anſichten mit prächtigen bürgerlichen und kirchlichen Bauten. Andre dergl. beſitzen die HH. Marcheſi Capra in der berühmten Rotonde von Palladio, und anderwerts. Auch ſoll er in Pallaſten und Kirchen einige Plafonds gefertigt haben.

**Aviano** (Girolamo), der ältere, wird bey *Fiorillo* V. 198 beyläufig *als ein* geſchickter Maler des XV. Jahrh. genannt.

[I. II.] **Avibus** (Caſpar oder Cäſar de). Da derſelbe ſeine Blätter bisweilen nur mit dem Taufname Gaſparo bezeichnete, ſo trifft man denſelben, unter letzterer Benennung auch nochmals im Suppl., und zwar mit Beyfügung der irrigen Vermuthung, als ob darunter der Caſp. Alberti zu verſtehen ſeyn dürfte.

**Avignon** (d'), ſo ſoll ein Kupferſtecher in 180.. heißen, der in dieſer Qualität bey dem Lyceum Napoleon zu Paris in Anſtellung ſtand und ein ſchönes Vorſchriftenbuch nach Baudon geſtochen habe. So z. B. gab er in 1809 zu Paris engliſche Schriften nach Wheaterroſt in London. *Msc.*

[II.] **Avila** (Andreas Sanchez d'), Maler ſ. *Davila* in dem Supplemente.

— — (Franz). So hieß ein ſpaniſcher Maler aus der erſten Hälfte des XVII. Jahrh. deſſen Bildniſſe ſehr geſchätzt wurden. *Fiorillo* IV. 208.

Digitized by Google

**Avila** (Hernando de), vielleicht des Obigen Vater oder Großvater, der noch zur Schule des 1565 verſtorbenen Franz de Comontes gezählt werden muß, Maler und Bildhauer war, und theils für Philipp II., theils für Toledo gearbeitet hatte. Fiorillo IV. 93.

— — (Peter Paul). Auf einem nach G. Reni von Cornel. Bloemaert zu Rom, um, oder nach der Mitte des XVII. Jahrh., ſchön geſtochenen Blatte, Maria, die das ſchlafende Kind betrachtet, lieſ't man folgende Dedikation Bloemaert's: Illmo Dno. *Petro Paulo Avila* Picturæ et liberalium artium studiosissimo D. D.

[I. II.] **Aviler** (Auguſtin Carl d'), welcher im Lex. und in den Zuſätzen s. v. Daviler erſcheint. Hier noch Einiges über ihn. Es war in der ſehr guten Geſellſchaft des Baumeiſters Desgodetz und des Alterthumforſchers Vaillant, daß er, nach ſeiner Abfahrt von Marſeille nach Italien, in die Gewalt der Barbaresken gerathen war. Zu Rom blieb er fünf Jahre. Nach ſeiner Rückkehr in Frankreich arbeitete er unter Leitung, oder vielmehr für Rechnung von Harduin Manſard, und fertigte mittlerweile, neben den uns ſchon bekannten architektoniſchen Werken, eine Ueberſetzung von Scamozzi und einen Commentar zu Vignola. Allein, ſeiner Art Dienſtes unter Manſard müde, begab er ſich nach Montpellier, wo er, wie wir bereits wiſſen, bedienſtet ward, ſich dort verheurathete, und, wie es ſcheint, bald darauf ſtarb (1). Zu Montpellier baute er, neben Anderm, nach Dorbay's Zeichnung, die ſogenannte Pforte von Perou, in Form eines Triumphbogens und ſehr ſchönem Ebenmaaße, der dann weiter von dem wackern Bildhauer Bertrand mit vier Basreliefs verziert ward. Seinem Cours d'Architecture würde er gerne mehrere Verbeſſerungen haben angedeihen laſſen, wenn ein allzufrüher Tod ſein löbliches Beginnen nicht überraſcht hätte. Milizia (Ed. terz.) II. 277—279 ſpricht mit größter Achtung von ihm; nnd bemerkt, neben anderm, daß er ſich von der Beſorgniß, ſeine Kunſt möchte ſeine Befreyung von Tunis wo nicht behindern, doch verzögern, keineswegs abhalten ließ, auch dort derſelben mit gewohntem Eifer obzuliegen.

**Avite** (St.), Biſchof von Clermont in Auvergne. Fiorillo III. 7 zählt ihn unter die Biſchöfe ſeines Zeitalters, welche Kirchen gründeten, und zugleich die Aufſicht über den Bau derſelben führten.

**Aula** (Marcheſe de). Pacheco und Palomino ſprechen mit Hochachtung von dieſem ſpaniſchen Großen, der ſich zu Anfang des XVII. Jahrh. eifrig mit der Zeichenkunſt und Malerey beſchäftigt, und es darin ſehr weit gebracht haben ſoll. Fiorillo IV. 182.

**Aulinger** (Joh. Baptiſta), ein Kupferſtecher zu Augsburg zu Ende des XVIII. Jahrh., von welchem man ſehr mittelmäßige Titelkupfer zu Büchern, und Heiligenbilder, dann ein Bildniß des Abbé Condillac kennt. *Msc.*

[I.] **Aulizek** oder **Auliczek** (Dominicus), geb. zu Policzka (a. h. Polietzka) in Böhmen, lernte die Kunſt zu Leitomiſchel bey Franz Paczack (a. h. Patwack). Bey Leutner (a. h. Leut) in Wien arbeitete er einige Jahre; dann begab er ſich auf Reiſen. Am längſten hielt er ſich in Rom auf, wo er ſich in der Pouſſierkunſt unter Cajetan Chiaveri (nicht Liaveri) ausbildete, und unter 56 Kandidaten den erſten Preis auf der St. Lucas-Akademie erhielt. Nachdem er zu Rom große Statuen verfertigt hatte, kehrte er nach Deutſchland zurück, und wurde vom Grafen Sigmund von Haunhauſen nach Nymphenburg berufen, wo er die prächtigſten Modelle von Thon und Wachs für die Porzellanfabrike, und die meiſten (ſchon genannten) Statuen, Juno, Pluto, Jupiter, Proſerpina, u. ſ. f. für den churfürſtlichen Garten (1776) fertigte, und alsdann als Inſpektor jener berühmten Fabrik angeſtellt wurde. Auf dieſem Poſten ſtand er bis gegen End der Regierung des Churfürſten Carl Theodors, wo eine mächtige Gegenparthey ihn unterdrückte; die Gerechtigkeit des Königes Max. Joſeph half ihm aber neuerdings empor. Er ſt. 1805. Conf. Meuſel, Lipowsky und Dlabacz.

**Aulnette** (2) de **Vautener** (      ). In den Lettres à David über den Salon von 1819 S. 190 heißt es von ihr: „Noch jung, wenn man nach der ſchüchternen Ausführung ihrer Bilder urtheilen ſoll, hat ſie auf gedachtem Salon: Die Abreiſe des Kreuzfahrers, und die Rückkehre des Pilgrimms ausgeſtellt: Der erſtere umarmt ſeine Frau, die ein Kind in ihren Armen hält. Man fürchtet, daß dieſes bald Waiſe werden dürfte, und bedauert es, eben ſo wie ſeine Mutter. Was hingegen den Fanatiker angeht, der in einem ſolchen Momente ſo kalt erſcheint, ſo wünſcht ihm Jedermann viel Glück zu ſeiner Reiſe." Dann das zweyte Bild betreffend: „Wir hätten gewünſcht, daß Madm. de Vautener ſo viel an Talenten beſäße, als ſie an Gelehrſamkeit zeigt. Die von ihr angeführten Verſe Boileau's machen ihrer Gelehrſamkeit Ehre. Aber, ſtand es wohl einem Frauenzimmer an, dergeſtalt die Schwachheiten ihres Geſchlechts darzuſtellen? Wäre auch ihr Bild noch ſo ſchön, ſo würd' es ſie einer Kunde beſchuldigen, welche eine junge Perſon ſo gut als ihre Reitze verbergen muß. Wir finden uns gezwungen zu geſtehen, daß die Mittelmäßigkeit dieſer beyden Bilder die Unſchicklichkeit des zweyten noch größer macht."

**Aumont** (      ). So heißt ein Baumeiſter. S. Quirot in künftigen Zuſätzen.

[I.] **Avogadro** (Peter), ein Schüler von Ghiti, bildete ſich ſpäterhin (doch immerhin, zumal in der Carnation, mit einer unanmaßlichen Miſchung des venezianiſchen Colorites) nach der bologneſiſchen Schule; ſeine Contoure ſind richtig und graziöſe; ſeine Verkürzungen an der rechten Stelle; die Kompoſitionen ſehr wohl gedacht, und das Ganze voll ſchöner Harmonie. Er blühete um 1730. *Lanzi* (Ed. terz.) III. 277.

[I. II.] **Avondt** (Peter van de). Von ihm beſitzen in Deutſchland die Galerie zu Wien ein, mit Johann Breughel gemeinſchaftlich gemaltes Bild auf Kupfer, welches Flora in einem Garten darſtellt, mit Genien umgeben, die ſich mit Blumenpflücken und Kränzeflechten ergötzen. Am Ende des Gartens ein Luſtſchloß. Mit des Unſrigen Namen, der die Figuren gefertigt hat (2′ 2″ br., 1′ 6″ hoch). Dann Ebendaſ. von ihm allein: Zwey Landſchaften, die eine auf Holz, die andre auf Kupfer (2′ 5″ br., 1′ 8″ hoch). Jede hat im Vorgrund eine H. Familie

(1) E presa moglie, se ne mori ſagt Milizia wohl nicht ganz ohne Deutung.

(2) Oder, ob etwa Aulnette ein uns unbekannter Taufname ſey?

mit Engelchen umgeben, welche Blumen pflücken, und Früchte darbringen. Beyde ſind mit des Künſtlers Namen bezeichnet. — München hat: Magd mit unbedecktem Buſen, ein Glas Bier in der Hand, auf Holz (2′ 6‴ hoch, 1′ 8″ 6‴ br.), und Schleisheim dann wieder ganz Anderes: Kleine H. Familie, von Engeln bedient, auf Kupfer. Der H. von Mannlich bemerkt, daß die Arbeiten dieſes Künſtlers ſelten ſeyen. Die von ihm und nach ihm von C. Galle, W. Hollar (beſonders), P. de Jode, Th. van den Merle, P. Pontius, E. Rucholle (a. h. Rochelle) und C. Waumans geſtochenen Blätter hat Heinecke am Reichlichſten verzeichnet. Seine Folge von Kindern hat nicht (wie Roſt ſagt) 24, ſondern 14 Bl. Dieſe ſind auch von Steenwick kopirt worden. Daß er auch Landſchaften gemalt oder gezeichnet habe, erhellet denn doch aus mehrern dergleichen, welche Hollar nach ihm geätzt hat. Conf. Winkler. Dort werden beſonders die vier Tagszeiten als ſchöne Blätter von ſeinem eignen zierlichen Grabſtichel ſehr gerühmt, und als Kapitalblatt nach ihm auch hier ſeine Magdalena in der Wüſte (21″ br., 14″ hoch) genannt. Die im Suppl. erwähnte Folge: Paedopegnion u. ſ. f. erſchien von Hollar 1646 (nicht 47) gr. Quer-Quarto. Kopieen davon findet man ſchon 1648 mit der Verlags-Adreſſe: R. Steeinwege etc.

**Auracher von Aurach** (Joſeph), k. k. Generalmajor hatte ein Inſtrument erfunden, das er Quarreograph nennt, mittelſt deſſen man mit der größten Genauigkeit perſpektiviſch zeichnen, und die Töne der Schatten nach den Regeln des Helldunkels auftragen kann. Eine Beſchreibung dieſes ſehr einfachen Inſtruments, nebſt der Anleitung zum Gebrauch desſelben, erſchien 8°. Wien 1820 mit zwey Kupfert. (bey Gerold); und Ebendaſelbſt von demſelben Verfaſſer: „Ausführliche Anweiſung zu einem ganz neuen und einfachen Antigraphen (Gegen- und Verkehrtzeichner) u. ſ. f. Mit zwey Steindruckzeichnungen. Tüb. Kunſtbl. 1820 S. 272.

[I. II.] **Aurbach**, ſ. Auerbach im Lex. Suppl. und oben.

**Aureli** oder **Aureliani** (Niklaus), ein italieniſcher Kupferſtecher neueſter Zeit. Derſelbe hat 1822 Raphaels Madonna die Gärtnerin ſehr gut, doch nicht vollends ſo ſchön, wie Desnoyers, und, wie es uns ſcheinen will, völlig nach dem gleichen Urbilde, oder dann nach einer getreuen Kopie desſelben geſtochen. (Pr. 19 Frkn. 4 S.).

[II.] **Aurelius** (Adrian Veno), ein Landkartenzeichner, ſ. Veno im Suppl.

**Aurigarius** (Lukas Johann, gewöhnlich Lukas), ein Zeichner von Seekarten; mehreres dergl. erſchien von ihm in Holland in der letzten Hälfte des XVI. Jahrh. *Msc.*

**Aurignac** (d'), ſchrieb über die Kriegsbaukunſt: Livre de toutes sortes de fortification. Paris 1664. 4°. mit Kupfern. Scheibel's Einleit. zur mathematiſchen Bücherkenntn. VII. 106.

[II.] **Avril** (Johann Jakob), nach Joubert geb. 1744 wiedmete ſich anfänglich der Architektur, hatte aber eine vorzügliche Neigung für die Stecherkunſt, worin er, nach J. ſein eigener Meiſter war, und, mit großer Leichtigkeit, in Zeit von 54 J. an die 500 Bl. fertigte, die im königl. franzöſ. Kabinette zwey ganze Bände füllen. Sein Aufnahmsſtück war das Studium, welches die Zeit aufhalten will, ebenfalls nach einem Aufnahmsſtücke von Menageot. Er lebte noch 1812 und ſah man damals von ihm das Opfer von Manné nach dem jung verſtorbenen L. Gauffier. Sein letztes Blatt war eine Flucht nach Egypten, nach van der Werff, nach welchem er auch eine Suſanna im Bade gefertigt hatte.

[II.] **Avril** ( ), des Obigen Sohn und Schüler. In 1803 erhielt er von dem Nationalinſtitut zu Paris damals 27 J. alt, den zweyten großen Preis in der Gravur. In 1812 ſah man von ihm die Cananäerin, nach dem vollends zu frühe dahin gegangenen Drouais. Die Arbeiten des Vaters und des Sohns (nämlich eben das gleich genannte des letztern und das Opfer des Manné des erſtern) machten zwey ſchöne Pendants 21″ hoch, 27″ br. die zuſammen 36 Frkn. koſteten. Von dem Sohne kennt man überdieß, für's Muſ. Napoleon: Das Stillſchweigen, nach H. Carracci, faſt in der Größe des Urbilds; dann die Statuen vom Apollo im Belvedere und vom Herkules Comodus.

Irgendwo heißt es: „Der Stich des Vaters ſcheint meiſterhafter zu ſeyn; und auch derjenige des Sohns, eines jungen beſcheidenen Künſtlers, gute Hoffnung zu erwecken, da ſolcher mehr Freyheit und Anmuth als früherhin, und dabey großen Fleiß verräth.“ Es iſt ſonderbar, daß Joubert (1821) dieſes jüngern, wahrſcheinlich noch lebenden, Avril's keinerley Erwähnung thut. In den neueſten Tagen gab er, etwas hart, eine Flucht nach Egypten, (Mutter, Kind und St. Joſeph, nach Guido, aus dem Muſeum), Pendant jenes vorgenannten Stillſchweigens nach Carracci. — Dann ſchon 1804 die antike Statue eines Leichen-Genius für's XXI. Heft des Muſee Napoleon, nach der Zeichnung von Granger und für's XXVII. die antike Statue einer Nymphe, nach des nämlichen Zeichnung. Einer unſrer Freunde ſetzt den Preiß in Deutſchland der beyden H. Familien nach Carracci und Guido, und der Suſanna nach van der Werff (welche letztre er irrig Avril dem Sohne zueignet) jedes zu 6 fl. 18 kr. an (¹).

**Auriol** ( ). Ein ſolcher ſtellte auf dem Pariſer-Salon 1812 entweder eine Landſchaft oder ein Gattungsſtück mit Erfolg aus, *Landon* Sal. 1812 S. 108.

[II.] **Aury** ( ). Dieſer Medailleur lebte um 1670. *Msc.*

**Aurnhammer** (E. F.), Conrektor am Gymnaſium zu Regensburg gab in 1806 oder 1807 zu München zwölf Landſchaften auf Stein gezeichnet, welche viel Weiches, Gefälliges und Sammtartiges in den Halbſchatten, und in den dunkeln Partieen Sättigung hatten, in Abſicht auf Erfindung aber ſich wenig übers Mittelmäßige erhoben. Auch wurde dabey überhaupt bemerkt, daß beſonders die Behandlung der Luft und die Haltung bey dieſer Manier (ja wohl!) noch großen Schwierigkeiten unterworfen ſey. Lipowsky II. 213. *Msc.*

(¹) Auch Heller in ſeinem jüngſthin erſchienenen Handbuche kennt nur Avril den Vater, ſetzt ſeine Geburt, gleich unſern Zuſätzen, in 1756 (wohl irrig, ſtatt 1776) läßt ihn ebenfalls 1821 noch leben, und nennt, neben Anderm von ihm: Einen Uebergang über den Rhein, nach Berghem, die Einnahme von Courtray nach van der Meulen, und einen Schiffbruch nach Vernet.

**Ausfeld** (J. Carl, gewöhnlich Carl), der Sohn eines (nachgehends als Profeſſor in Jena verſtorbenen) Predigers zu Langenſalza, hier 1784 geb. Nach dem Tode ſeines Vaters, nahm der bekannte Pädagog Salzmann die hinterlaſſene Familie desſelben zu ſich nach Schnepfenthal, wo dann diese und die Salzmanniſche Familie ſich unter einander verheirathet und gemeinſam als Lehrer in dem Salzmanniſchen Erziehungsinſtitute Unterricht ertheilten. Carl, der als Zeichner und Schriftſtecher gelernt hatte, lebte noch 1818 auf einem nahe bey Schnepfenthal gelegnem Dorfe, von wo aus er ſowohl wie obgedacht ſeine Lehrerſtelle verſieht, als auch für die Schnepfenthaler und andere Buchhandlungen Arbeit übernimmt. Man hat mehrere brave Arbeiten von ſeiner Hand; als z. B. eine von ihm gezeichnete und geſtochene Karte von Spanien und Portugall (mit Benutzung der großen Lopezſchen Karte in 190 Bl.), welche 1811 bey Cotta erſchien, ſchwarz 36 kr. und illuminirt 48 kr. koſtete. Dann eine andre des Königreichs Würtemberg nach Gelbke, 4 Bl. Stuttgard bey Cotta (1810–1814); Schauplatz des Kriegs der Verbündeten gegen Napoleon 8 Bl. gr. Fol. Stuttgard 1816; anderes zu der allgem. Encyclopädie von Erſch und Gruber ꝛc. Er hat auch Figuren und Landſchaften doch von geringem Werthe geliefert, z. B. zu C. G. Salzmann's: Heinrich Glaskopf. Schnepfenthal 1820. 8°., wo ſich 6 radirte Blätter von ihm nach eigner Zeichnung finden. Von ihm als Schriftenſtecher kennt man auf Steindruck (1807) die Schrift zu Schillers Reuterlied.

[I. II.] **Auſſe** oder **Hauſſe**, auch **Ans** oder **Hans von Brugge**, ein Zögling des Roger von Brugge, und nicht des Roger van der Weyde, wie das Lex. meint, ein alter deutſcher Künſtler. Derſelbe ſoll, wie Vaſari verſichert, zu Portinari, in St. Maria nuova zu Fiorenz, ein kleines Gemälde, das in den Beſitz des Herzog Cosmus gekommen war, und ein zweytes zu Careggi, einem unweit Florenz gelegenen, dem Hauſe Medicis angehörigen Flecken, vollendet haben. Baldinucci heißt ihn Ans (Hans) di Bruges, Zögling von Ruggieri di Bruges, und giebt das J. 1460 als die Zeit ſeiner Blüthe an. Fiorillo D. II. 297. Wahrſcheinlich iſt dieſer Künſtler kein Anderer als der berühmte Hans Hemelink, der vielleicht, wie ſein Lehrer, nell' anno santo? nach Rom kam. Conf. Fiorillo Kl. Schr. II. 308. *Lanzi* Ed. terz. III. 32.

[I.] **Auſtin** (William), ein engliſcher Gießer, arbeitete, neben andern Künſtlern, in der erſten Hälfte des XV. Jahrh. an dem Grabmal, welches die Gräfin Iſabella von Warwick ihrem Gemahl errichten ließ. Fiorillo V. 168–169.

[I. II.] — — (W.), hieß ebenfalls William, nach Roſt IX. 288 geb. zu London um 1740. Dort wird von ihm, neben den 10 Blättern Anſichten von Palmyra und Denkmalen von Rom, noch eine Folge von 6 ſeltenen Karrikaturen, in Biſter, nach ſeiner eigenen Zeichnung benannt, (der Katalog von Brandes ſpezificirt ſolche). Anderwerts noch Landſchaften nach van der Neer und Zuccarelli, die vier Tagszeiten nach Ruisdael und Waterloo, und Schloß und Park zu Windſor nach Th. Sandby. Fiorillo V. 597 bemerkt, daß ſeine Karrikaturen im Geſchmacke von Inigo Collet gearbeitet waren, nur daß ſolche mehr eine politiſche Tendenz hatten, und größtentheils gegen die Franzoſen gerichtet ſind.

[II.] **Auſtin** ( ). Ein ſolcher ſchnitt vortrefflich in Holz zu einer in 1811 zum erſtenmal in London erſchienenen Reiſe des Linnäus nach Lappland im J. 1732. Derſelbe dürfte mit dem Paul Auſtin unſrer Zuſätze Eine Perſon ſeyn.

[I.] **Auſtria** (Don Juan de). Vermuthlich war dieſem kunſtliebenden Prinzen David Teuier, der ihn im Zeichnen unterrichtete, ein angenehmerer Geſellſchafter, als der Kardinal Neidhard, wegen deſſen er mit der Königin Regentin in Uneinigkeit lebte (¹). Noch bemerkt Fiorillo IV. 301 über das hinaus, was das Lex. erzählt, daß er ſich auch mit der Porcellanmalerey mit Erfolg beſchäftigte.

[I. II.] **Aurelli** (Jakob), ein Muſivarbeiter, welcher im Lex. unter dem Art. Michel Caſtrucci, als Monica erſcheint, lebte noch 1619. Die Galerie zu Florenz beſitzt von ihm beſonders, in einem ihrer Kabinette, eine wunderſchöne achteckigte muſiviſche Tafel (das Mittelſtück nach Poccetti's, die Frieſen nach Ligozzi's Zeichnung ausgeführt) an welcher er, nebſt vielen Andern, volle 16 Jahre gearbeitet hatte.

**Autenrieth** ( ). Kupferſtecher zu Stuttgard, Zögling von Joh. Gotth. Müller. Meuſel III. nennt (1808) von ihm meiſtens Kopieen, wie z. B. einen St. Hieronymus nach Golz, einen Herkules nach Strange, ein Paar Bildniſſe nach Edelink und Poilly, Gemmen nach Guttenberg. Dann eine Sibylle, nach Heiſchen's Zeichnung. Dieſen fügt einer unſrer Freunde bey: Die Bildniſſe von Johanna d'Arc und Wallenſtein, nach Jagemann's Zeichnung, Maria Stuart, nach van der Werf, zu Schiller's Theater (Tüb. bey Cotta 1805 u. ff.). Ferner vier Blätter nach Zeichnungen von E. Wächter, zum Taſchenbuche für Damen auf 1813. 12°. Tüb.; mit dem Hinzuthun: Alles mittelmäßige Arbeit. Immerhin zart und anmuthig (wie könnt' es anders ſeyn?) findet man von ihm das Bildniß der Frau Großherzogin von Baden, Stephanie Napoleon, für's Tüb. Morgenbl. 1807 S. 541.

**Autbement** ( ), ätzte nach Zeichnungen, welche Michelot und Bremond gemeinſchaftlich gefertigt hatten, eine Karte der Meerufer von Cadix und Gibraltar, die 1718 zu Marſeille im Verlage des gedachten Bremond's erſchien. Autbement hat auch noch andere dergleichen Karten (alle mittelmäßig) geätzt. *Msc.*

[II.] **Autiſſier** (Johann Franz), war ein Schüler von Vautrin, Profeſſoren der Zeichenkunſt zu Vannes. Auf der Pariſer Ausſtellung 1801, ſah man von ihm mehrere Miniaturen, u. a. auch ſein eignes Bildniß, und das ſeiner Frau. *Msc.*

— — Zeichner zu Rennes, wurde 1795 von dem Pariſer National-Convente, mit einer Penſion von 1500 Livres begabt. *Msc.*

[I.] **Autreau** (Jakob). In 1741 wurde ein Autreau (doch wohl unſer Jakob) Mitglied der Malerakademie zu Paris. Nach Fiorillo III. 401 ſt. derſelbe 1748 und heißt er dort durch Druckfehler Antreau.

(1) Man ſ. die intereſſante Schrift: Relation des differents, arrivez en Espagne entre D. *Juan d'Autriche* et le Cardinal *Neitard*. Paris 677.

Digitized by Google

**Auvigny** (d'), ein Maler, der, aus Warſchau kommend, 1795 durch Dresden reiſ'te; man lieſ't ſeinen Namen in dem Fremdenbuche das man auf der Dresdner Gemäldegalerie hält.

**Auvray** (J. oder F. d'), der Sohn eines zu Paris beliebten Schauſpielers und von dort gebürtig, kam mit ſeiner Mutter nach Dresden, und ſtudirte hier, etwa von 1777—1779, die Malerkunſt bey Caſanova, beſuchte aber ſodann die Ingenieur-Akademie. Es glückte ihm nicht, bey dem ſächſiſchen Ingenieur-Korps eine Anſtellung zu erhalten, und deßhalb verließ er um 1790, als Kosciusko die pohlniſche Inſurrektion leitete, Dresden, trat anfänglich in pohlniſche und darauf in ruſſiſche Dienſte. Hier ſtieg er von Stufe zu Stufe und befand ſich 1813 als Generalmajor und Chef des Generalſtabes von dem Wittgenſtein'ſchen Armeekorps, in dem Kriege, den Rußland gegen Napoleon führte.

— — (Philipp Peter Joſeph, gewöhnlich Philipp), genannt Noel; geb. zu Dresden 1778, der Sohn eines Kammerdieners bey dem General Forell. Derſelbe erlernte die Hiſtorie und das Bildniß ſeit 1794 bey Caſanova, und nach deſſen Tode bey Schenau. Man ſah von ihm auf den Dresdner Ausſtellungen bis 1807 mehrere hiſtoriſche Kopien nach der Dresdner Galerie und nach Schenau; ſodann aber auch Bildniſſe nach dem Leben, in Miniatur und in Oel. Auvray erſcheint noch in dem Dresdner Adreßkalender auf 1812 als dortiger Zeichenmeiſter, fehlt jedoch in dem auf 1819; und iſt vermuthlich inzwiſchen verſtorben.

**Auwera** (Franz), ob des Nachſtehnden Sohn wird nicht geſagt, geb. zu Aub im Würzburgiſchen, wurde in Bamberg vom Bildhauer Kamm, in der zweyten Hälfte des XVIII. Jahrh. zum beſſern Künſtler gebildet; dann kam er nach München in die Werkſtätte von Roman Anton Boos, und ſt. dort im Herzog Josephs Spital, „wie mich" (ſagt Jäck) „ſein Geſchäftsgenoß und Jugendfreund, der verſtorbene Bildhauer Hoffmann (1816) verſicherte."

— — (Joh. Georg Wolfgang, von), ein Italiener von Adel, ward in Rom zum Künſtler gebildet, wurde im Verfolg Hofbildhauer zu Würzburg, lieferte viele Arbeiten in Marmor für die Domſtifte Mainz, Würzburg und Bamberg, und beſonders für die Grabmäler des Churfürſten Lothar Franz, und des Fürſtbiſchofs Friedr. Carl von Schönborn, welche ſich in der Domkirche befinden. Er ſt. um 1756 zu Würzburg. Der große (?) Peter Wagner war ſein Nachfolger. Jäck.

**Auzou** (   ). So (oder vielmehr irrig Auzon) heißt bey Fiorillo III. 506 eine vorzügliche franzöſiſche Bildnißmalerin, nicht unwahrſcheinlich Schülerin von Regnault, von deren Arbeiten ſich auf dem Salon des Jahrs 1803 ausgeſtellt fanden Seitdem wagte ſie ſich mit Glück auf die mittlern Höhen, theils in der Gattungs- theils zwiſchen derſelben und der eigentlichen Geſchichtsmalerey. Schon auf dem Salon von 1804 ſah' man von ihr, unter der Rubrik: Das erſte Coquetteriegefühl, das Bild einer ungefehr zehnjährigen Tochter, die ſich im Spiegel beſchaut; ungemein anmuthig. Doch bemerkt Landon (Nouv. des Arts IV. 131 bis 132), die ein wenig übertriebenen Schatten, und das auf die Schenkel der Figur reflektirende Licht des Feuers brachten eben keine gute Wirkung hervor. Späterhin auf den Salon 1808 gab ſie: Agnes von Meranie, Beyſchläferin König Philipp Augusts, wie ſie dieſem letztern, kurz vor ihrem End, eine ſchriftliche Erinnerung zugehen läßt: Philipp erinnre dich unſrer Kinder! Von dieſem Bild in Figuren natürlicher Größe, urtheilt Landon (Sal. 1808 p. 97), der davon eine Nachbildung im Umriſſe giebt: Es zeichne ſich durch Nüchternheit der Kompoſition aus; die Zeichnung dieſer Künſtlerin ſey korrekt, ihr Pinſel weder trocken noch ſchüchtern, und die beſagte Darſtellung durch Milde und Wahrheit ungemein bemerkenswerth (1). Den Salon von 1810 bereicherte ſie vollends mit zwey Bildern: Vörderſt der Kaiſer und die Kaiſerin, wie ſie in der Galerie zu Compiegne von ein Dutzend jungen Töchtern mit Blumenkränzen empfangen werden; ungemein gut gruppirt; viel Manigfaltigkeit in Stellung und Ausdruck; die Mädchen alle weiß gekleidet, was bekanntlich eine ſchwere Aufgabe iſt. „Wenn man" (ſagt Landon Salon 1810 p. 73, wo er davon eine Nachbildung im Umriſſe giebt) „an dieſem Bilde eine etwas lebendigere und leichtere Toccirung wünſchen möchte, findet man dagegen darin ungemeine Harmonie, und keine Spur, daß andre Künſtler daran mitgearbeitet haben, wie ſolches ſonſt etwa bey den Damen der Fall iſt." Dann das Bild einer jungen Liefländerin, die ein Bäumchen zu begießen kömmt, welches ſie bey der Geburt ihres erſten Kinds gepflanzt hatte, und es — zerbrochen findet, worüber Landon (der davon l. c. p. 81 einen artigen Umriß giebt) urtheilte: „Der Kopf der Mutter habe Ausdruck; das Kind ſey gut gezeichnet, das Coſtum und alles Beywerk ſorgfältig angegeben, und das Kolorit angenehm." Auf den Salon von 1812 endlich gab ſie wieder eine allerliebſte Darſtellung aus der königl. franzöſiſchen Galanterie-Geſchichte (was in dieſen jüngſten Jahren beſonders großen Beyfall fand): Wie der Sohn des Connetable von Montmorency die Tochter Heinrich II. (Diana von Frankreich) um ein Maßliebchen bittet, an deſſen Balſamgeruch ſie ſich ſo eben erquickt hatte, und die beyden Liebenden in ihrem ſchuldloſen Umgange von Dianens Eltern überraſcht werden. Auch von dieſem Bilde giebt Landon (Salon 1812 I. p. 12) die Beſchreibung und den anmuthigen Umriß. — Seither haben wir von dieſer geſchickten Künſtlerin nichts weiter vernommen.

[II.] **Awaldenmair**, ſ. Waldenmair im Suppl.

[I.] **Axareto** oder **Aſſereto** (Joachim). Lanzi (Ed. terz.) V. 331 bemerkt über ihn, er habe von der Zeichnung ſeines zweyten Lehrers Anſaldi größern Nutzen als von deſſen Kolorite gezogen. Effekte des Helldunkels dann ſuchte er auf der Bahn ſeines erſten Lehrers Borzoni. So z. B. in dem ſchon im Lex. angeführten Roſenkranze bey St. Brigitta in Bologna.

[II.] **Axelt** (Johann), ſ. Joh. Azeld im Suppl. und hier.

**Axmann** (Anton), Maler, fertigte in der Pfarrkirche zu Zentbechhoven 1735 ein ſchönes Deckengemälde zum Zeichen der Verehrung der H. Catharina. Jäck.

— — (J.), ein deutſcher Kupferſtecher neueſter Zeit, arbeitete, nebſt mehrern Andern,

(1) Der Brief, den Agnes ihrer Vertrauten übergiebt, ſieht übrigens in der Nachbildung im Umriſſe einem — Quartante gleich.

Digitized by Google

zu dem Taſchenbuche Orphea (1824) nach Ramberg.

Armann, ſ. auch gleich unten Artmann.

**Artelmaier** (Stanislaus Reinhard). Von einem ſolchen hat man ein Werk über die Kriegsbaukunſt, unter dem Titel: Alt und neues Troja; d. i. ein auff neu heutige Art ausgearbeiteter Fortifikations-Unterricht. Kl. 8°. Salzburg 700.

**Artmann** (Leopold), ein Schüler Hamilton's, geb. zu Fulneck in Mähren 1700, und geſt. zu Prag 1748 in Dienſten des Grafen Czernin. Derſelbe wurde ſpäterhin in Hamiltons Schule ſo trefflich ausgebildet, daß er bald den Ruhm eines der erſten Viehmalers ſeiner Zeit erhielt; ſeine Pferde und Hunde zeichnen ſich vornehmlich aus. In Böhmen findet man ſehr ſchöne Arbeiten dieſer Art von ihm. Walther Beſchreib. einer kleinen Gemäldeſammlung, zu Dresden. 8°. Dresden 1812. Dlabacz.

— — (J. P.), ein Bildnißmaler zu Prag, nach welchem A. Birkhardt daſelbſt dasjenige des Grafen J. J. Franz in Wrbna und Freudenthal geſtochen hat.

**Ay** (C. V.), Abkürzung des Namens von dem bald unten ff. Chriſt. von Ayrer.

**Ayala** (Barnabas de'). So heißt bey Fiorillo IV. 296 ohne Weiteres, ein nicht unberühmtes Mitglied der Malerakademie von Sevilla um die Mitte des XVII. Jahrhunderts, und Zögling des Franz Zurbaron.

**Ayanza** (Hieronymus de). So hieß ein ſpaniſcher Ritter vom Alcantara-Orden, der ſich 1620 zu Madrid aufhielt, und wegen ſeiner leidenſchaftlichen Liebe zur bildenden Kunſt berühmt war. Fiorillo IV. 182.

**Aylesford** (Hemage Finch Earl). So heißt einzig bey Roſt IX. 351, und, nach demſelben bey Joubert, ein um 1750 geborner engliſcher Kunſtliebhaber, der mit vielem Geiſt im Geſchmacke von Rembrandt und Ruysdael ungefehr 20 Blätter, meiſt Landſchaften, geätzt habe, die ſehr ſelten ſeyen, da ſie niemals in den Handel gekommen ſind.

**Aynkburn** (Auguſt), Münzmeiſter, ſ. oben Ainkburn.

**Ayrer** (Abraham), Sohn von Michael II. Lernte zu Dresden bey den Goldſchmieden Lor. Büttner und Abrah. Schwedler von 1636—1642, wo er zum Geſellen befördert wurde. Weitere Nachrichten ermangeln über ihn. *Msc.*

— — (Chriſtian). Bruder des vorſtehnden Abraham; wurde 1627 zu Dresden geb., hielt hier ſeine Lehrjahre bey dem Goldſchmied und Juwelier Paul Zink von 1640—1646 aus, erlangte auch in ſeiner Geburtsſtadt das Meiſterrecht, heirathete 1662 die Tochter des Goldſchmieds Mich. Göppert, und ſt. 1680 zu Dresden. *Msc.*

— — (Chriſt. Victor), vermuthlich ein Künſtler zu Nürnberg, der dabey ſich auch mit dem Kupferſtechen beſchäftigte. Man führt in Panzer's Nürnberger-Portraits einige Bildniſſe an, die mit 1665 und 1667 datirt ſind, und von ihm geätzt wurden; ſie ſind: Peter Obermaier der ältre, Fol. (1665), Georg Wilhelm und Paul Ayrer (1667) beyde 12°., und Julius Ayrer 8°. Dieſer nach einem Gemälde von Reinhard. *Msc.*

[II.] **Ayrer** (Juſtina). Meuſel III. (1814) S. 62 nennt dieſelbe, unter den ſeit der erſten Ausgabe ſeines deutſchen Künſtlerlexikons Verſtorbenen.

— — (Marx), Buchdrucker, war 1487—1488 zu Nürnberg, 1497 zu Ingolſtadt, und 1493 zu Bamberg im Zinkenwörth (wahrſcheinlich Formſchneider und) Buchdrucker. Mit Joh. Bernecker ließ er daſelbſt ein Brantweinlied, ein Werkchen über die verkehrten Welthändel und das Leben des H. Sebalds 4°. erſcheinen. Manche glauben, er ſey ſelbſt Verfaſſer des erſtern geweſen. Jäck.

— — (Michael I.), derſelbe, deſſen Vorfahren ihrer ritterlicher Thaten halber, die ſie gegen die Türken verübten, von Kaiſer Ferdinand I. geadelt worden, wurde 1539 geb., kam zu Dresden als Hofſeidenſticker in Beſtallung, heirathete die Tochter des Hofſeidenſtickers C. Bleyfelder und ſt. 1582 in letztgedachter Stadt. A. D. Richter das Geſchlecht der Matthesien. St. Annaberg 1755 Fol. S. 8.

— — (Michael II.), Sohn von Michael I., geb. zu Dresden 1579, und hier geſt. 1635, war Goldſchmied, Juwelier und Rathsmitglied in ſeiner Vaterſtadt. Er hatte eine Tochter des Juweliers Paul Zink zur Frau. Michaelis Inſcriptiones und Epitaphien der Frauenkirche S. 186, 187 u. a. m.

— — (Michael III.), Sohn des obgedachten Chriſtian, lernte des Vaters Kunſt bey dieſem und dann bey Chriſtian Zink von 1679 bis 1684, wurde 1694 zu Dresden als Meiſter aufgenommen, und ſt. hier 1744 oder 1745, nachdem er die letztern 16 Jahre ſeines Lebens, vom Schlage gerührt, unfähig zur Arbeit geworden war. *Msc.*

— — (Paul), Sohn Michael II., geb. zu Dresden 1634. Nachdem er bey ſeinem Vetter und Vormunde dem Goldſchmiede und Juwelier Paul Zink, von 1648—1654 in der Lehre geſtanden hatte, durchwanderte er Deutſchland, Holland, England und Frankreich, kehrte 1660 nach Dresden zurück, wurde Meiſter und ſtarb daſelbſt 1672. S. ſeine Leichenpredigt von C. Lucius. Wittenberg (1672). 4°.

— — ( ), ein Obriſte, der in der letzten Hälfte des XVII. Jahrh. der Schönſchreibekunſt halber — worin ihn der berühmte Tophan unterrichtet hatte — in England ſich ausgezeichnet, und auch ein von Johann Sturt geſtochenes Vorſchriftenbuch herausgegeben hat. *Geo. Shelley: The secont Part of Natural Writing.* London (1714) quer gr. Fol.

**Azara** oder **Azzara** (Joſeph Niklaus von), geb. 1731 zu Barbunales, unweit Barbaſtro im Königreich Arragon, begann ſeine Studien auf der hohen Schule zu Huesca, und ſetzte dieſelben zu Salamanca mit ſolchem Erfolge fort, daß er die Aufmerkſamkeit Don Richard Wall's, Miniſters Ferdinand VI. auf ſich zog. Dieſer, der das vollkommene Zutrauen des Königes beſaß, bot dem Jünglinge Militär- und Civilſtellen nach eigener Auswahl an. D'Azara wählte die Laufbahn des Auswärtigen, und erhielt 1766 ſeine Ernennung als Agent am päpſtlichen Hofe. Von der zarteſten Kindheit an zeigte derſelbe einen entſchiedenen Hang für Wiſſenſchaften und Künſte. Bekannt wurde er dießfalls zuerſt, als er für ein dem Könige von dem Kardinal Ascagno Colonna geſchenktes verſtümmeltes Bruſtbild des Kaiſers Claudius, anderwerts,



Digitized by Google

an ſichern Kennzeichen den Kopf gefunden hatte. Sehr frühzeitig legte er ſich auf das zum Verſtändniſſe der Archäologie ſo unentbehrliche Studium der alten Sprachen. Schon in Spanien hatte er mit A. R. Mengs eine Freundſchaft geſchloſſen, die dann zu Rom noch enger geknüpft ward, und ſeinen Geſchmack an den ſchönen Künſten nicht wenig verſtärkte, vielleicht aber auch zu dem Strengen und Ausſchließenden ſeiner Kunſturtheile beytrug. Seinem Kunſtſinne gab der Tod Carls III. Gelegenheit, in einem Denkmale dieſes Monarchen ſich näher zu entwickeln. Dasſelbe beſtand in einem viereckten ſogenannten Monopterum (freyſtehnden Tempel ohne Mauern) bloß von doriſchen Säulen unterſtützt. Im Innern entdeckte man das Cenotaphium des Verſtorbenen; die Urne war eine Nachbildung jener porphyrnen an dem ſogenannten Grabmale des Agrippa zu Rom. Dasſelbe entging dem gewohnten Schickſale ſolcher Kunſterſcheinungen nicht, vielfältig bekrittelt zu werden. Dieß geſchah vorzüglich von Seite des großherzogl. toskaniſchen Bauinſpektors, Ritters Boni, der in einer, übrigens mit Anſtand abgefaßten, Schrift das Unbedeutende, und am Ende vollends unrichtig Befundene behauptete, daß das Alterthum kein anderes als ein — zirkelrundes Monopterum gekannt hätte. Mit dem Prinzen von Santa-Croce veranſtaltete er Nachgrabungen zu Tivoli, wobey, neben Anderm, das einzige ganz ächte Bruſtbild Alexanders des Großen entdeckt wurde, von welchem Azara in der Folge dem Kaiſer Napoleon ein Geſchenk machte. Der Eifer, womit der Unſrige gelehrten Kunſtunterſuchungen ſich hingab, war bey ihm zu einer ſo ſtarken Leidenſchaft geworden, daß dieſelbe nur mit ſeinem Leben aufhörte. Wenige Tage vor ſeinem Tode beſchäftigte er ſich noch lebhaft mit dem Entwurfe neuer Nachgrabungen. Ein gleich flammender Eifer beſeelte ihn fürdauernd für die Wiſſenſchaften. Er beſaß ſehr ſchätzbare naturgeſchichtliche und chemiſche Kenntniſſe, und hatte ſich ſogar mit dem Kupferſtecher Volpato in Verfertigung des Porzellans und Vervollkommnung der Glaſur desſelben verſucht. Die neuere Geſchichte, zumal die diplomatiſche, war ihm ganz geläufig, und in derjenigen ſeines Vaterlands konnte man kaum bewanderter ſeyn, als er. Als Schriftſteller kannte man von ihm kein eigentlich eigenthümliches Werk. Middleton's Leben Cicero's hatte er durch eine treffliche, und mit gelehrten Noten bereicherte Ueberſetzung auf ſpaniſchen Boden verpflanzt, und mit mehrern in Kupfer geſtochenen Denkmälern, beſonders mit Bildniſſen großer Männer geziert (¹). Dann iſt von ihm die Lebensbeſchreibung ſeines Freundes Mengs an der Spitze der ebenfalls durch ihn beſorgten Ausgabe von deſſen Werken, mit ſeinen und des geiſtreichen Milizia gemeinſchaftlich gefertigten Anmerkungen verſehen, welche bisweilen an kauſtiſcher Laune und gewagten Behauptungen diejenigen des Authors noch übertrafen, aber deswegen nicht minder ein köſtlicher Schatz für Künſtler und Kunſtliebhaber ſind, und ſolches auf immer bleiben werden, wenn ſo manches berühmtes kahles Gedahle über ähnliche Gegenſtände ſchon längſt im Rauch aufgegangen iſt. Noch kennt man von ihm, doch bloß in Handſchrift, Bemerkungen über des Engländer Bowle's Werk, die Naturgeſchichte Spaniens betreffend; dann eine ſpaniſche Ueberſetzung des VI. Buchs des Plinius, und eine ähnliche Seneka's des Philoſophen; endlich auch einige ſpaniſche Fabeln. Eben ſo lobenswerth, als durch ſeinen Geſchmack und ſeine ſchriftſtelleriſchen Talente, erſchien er auch als Unterſtützer von Künſtlern und Gelehrten. Ihre Geſellſchaft gewährte ihm die köſtlichſten Genüſſe. Er nahm ſie, ſowohl in Spanien als zu Rom in ſeinen Schutz, der dort und hier allvermögend war, verſchaffte ihnen den Zutritt zu allen öffentlichen und Privatſchätzen der Kunſt und der Wiſſenſchaft, ſtellte ſie, wo nicht gegen Neid, doch gegen Verfolgungen ſicher, war ihnen zu Erhaltung von Arbeit und Anſtellungen behülflich, zog ſie regulär alle Mittwoche an ſeine Tafel, und überhäufte eben ſo alle Ausländer, welche die Liebe zu den Künſten nach Rom führte, mit Merkmalen von Auszeichnung und Wohlwollen. Es iſt bekannt, daß er kein Freund der Jeſuiten war; dennoch ließ er allen denen Exjeſuiten in Italien, die ſich in Künſten und Wiſſenſchaften berühmt gemacht hatten, ſeine Gunſt und Unterſtützung angedeihen; ein einziges Werk, wofern es den Beyfall der Sachverſtändigen erhielt, war ihm genug, um dem Verfaſſer ſeine Penſion zu verdoppeln, ja zu verdreyfachen; die Abbés Andres, Biſſo, Clavigeros, Eximeno, Requeno, ſein Bibliothekar Arteaga und ſo viele andre empfingen große Wohlthaten von ihm. Unter ſeine Freunde zählte er auch den berühmten Beſchützer der Gelehrten und ſelbſt Gelehrten, den Prälaten, nachherigen Kardinal Borgia, und es gelang ihm, denſelben, bey gewiſſer Gelegenheit, mit dem Pabſte (Pius VI.) auszuſöhnen. Dasſelbe geſchah zu Gunſten des berühmten Alterthumskundigen Visconti, gegen den der H. Vater aufgebracht ward, als derſelbe den geiſtlichen Stand verließ, und ſich verheirathete. Oben an in ſeiner Freundſchaft indeſſen ſtand Mengs; und nur ſeinem Kredite verdankte dieſer es, daß ihm der König von Spanien erlaubte, zu Rom bleiben zu dürfen, und daß er dennoch ſeinen Gehalt von 6000 Piaſtern, den er als erſter Hofmaler genoß, beybehielt. Nach dem Tode dieſes Künſtlers, der, trotz ſeiner Glücksumſtände, ſeine Kinder ohne Vermögen hinterließ, ſorgte Azara als Vater für dieſelben, wirkte für jedes bey Hof eine Penſion aus, und brachte ſeine nachgelaſſenen wenigen Handzeichnungen und unvollendete Gemälde um hohe Preiſe an den Mann. Auch auf die Zöglinge des Verſtorbnen dehnte er ſeine Wohlthätigkeit aus, und gewann einen derſelben, den Spanier Laſtanoſa, beſonders lieb. Dieſer mußte ihm, auf einen Plafond im ſpaniſchen Pallaſte, einen Philoſophen malen, der bey einem Staatsmanne Beſuch abſtattet. In der Perſon des erſtern ward Milizia, in derjenigen des zweyten der Unſrige nachgebildet.

Die politiſche Laufbahn des Unſrigen betreffend, welche eigentlich nicht hieher gehört, nur dieſes Wenige. Anfangs wurde er nur als Agent für die Angelegenheiten an der päbſtlichen Datarie angeſtellt; dann aber allmählig auch zu Anderm, ſelbſt zu dem Wichtigſten gebraucht. Joſeph II. bey ſeiner zweyten italieniſchen Reiſe (1783) wollte in Rom niemand ſehen und zu Rathe ziehn, als den Ritter Azara. Die Händel mit dem Hofe zu Parma, die Abſchaffung der Jeſuiten, der Tod Ganganelli's, die Wahl Pius VI. u. ſ. f. gaben ihm eine Gelegenheit nach der andern, ſeine Geſchicklichkeit an den Tag zu legen. Er war einer von denen, die ſich feſt überzeugt hielten, daß Clemens XIV. keines natürlichen Todes geſtorben ſey. Die Wahl des neuen Pabſtes wurde gutentheils als das Werk ſeines Einfluſſes angeſehn; indeſſen hatte er ſich darüber nicht beſonders Glück zu wünſchen. Dieſer Zeitpunkt, worein die franzöſiſche Revo-

(¹) Darunter das erſte authentiſche Bildniß des Redners Q. Hortenſius, nach einer kleinen Therme in der Villa Albani.

Digitized by Google

lution fiel', war gerade derjenige, wo Azara's Anſehn in Rom ſichtbar abzunehmen anfing. Er hatte ſich ziemlich allgemein den Ruf eines Philoſophen erworben; und dieſer Ruf, der wahrſcheinlich von ſeiner thätigen Dazwiſchenkunft in der Jeſuitenſache herrührte, machte ihn bey allen denjenigen Streitigkeiten verdächtig, wo die Religion und ihr Intereſſe gefährdet zu ſeyn ſchien. Als indeſſen die Begebenheiten vom J. 1796 eintrafen, wo die Franzoſen das nördliche Italien mit Heeresmacht überzogen, und im Begriffe waren, auf Rom loszugehn, war ſeine Fürſprache bey dem General Buonaparte noch die einzige Zuflucht des Pabſtes, deſſen flehentlichen Bitten der Miniſter nicht widerſtehen konnte, ſich nach Mailand zu begeben. Was er dort bewirkte, reichte zwar zur Erleichterung Roms hin, ſchien aber den eingenommenen Köpfen um einen zu theuern Preis erkauft zu ſeyn, und man lobte lau genug den Muth und den Eifer des einzigen aufrichtigen Freunds, dem der römiſche Stuhl in dieſen unglücklichen Zeiten nur mit Undank zu lohnen wußte. Endlich bewog ihn die bekannte Ermordung eines franzöſiſchen Generals, und die darauf erfolgte Vernichtung der päbſtlichen Regierung, ſich nach Florenz zurückzuziehn. Nicht ohne tiefes Leidweſen ſah' er ſich genöthigt, ſo vielen Gewohnheiten und Verhältniſſen zu entſagen, die ihm 53 Jahre lang ſo theuer geworden waren. Getrennt von ſeinen Freunden, von ſeinen Büchern und von ſeinen Gemälden, ſchien bald nachher Paris für ſo viele Entbehrungen ihn zu entſchädigen. Künſtler, Weiſe, Gelehrte, Staatsmänner, Alles beeiferte ſich, ihm mit der Verehrung zu huldigen, die ſo vielem Verdienſte gebührte. Azara war vor Allem aus ein Spanier; zugleich aber gebot ihm weiſe Politik, die Intereſſen Frankreichs mit denen ſeines Vaterlands als unzertrennlich zu betrachten. Schwerlich war dieſe Geſinnung jederzeit mit Unbefangenheit gewürdiget worden, und man weiß, daß er die Zeit ſeiner Sendung zu Paris hindurch größtentheils zwiſchen Gunſt und Ungunſt ſeines Hofes geſchwebt hat, zweymal in gänzliche Ungnade gefallen, und endlich ſeine Stelle ihm entzogen ward. Hiemit endigte ſich ſeine politiſche Laufbahn, und auch ſein Leben. Er war ſeinem Vaterland außerordentlich zugethan; ſeine Freymüthigkeit ſoll jedoch manchmal, wo nicht die Gränzlinien der Mäßigung, doch die der Klugheit überſchritten haben. Man weiß, daß er die Muße, welche ihm während dieſes letzten Zeitpunkts ſeines Lebens eine einsweilige Verweiſung nach Barcelona geſtattete, zur Bearbeitung von Denkſchriften benutzte, worinn er, neben den Reſultaten ſeiner langen Erfahrung, eine Menge Thatſachen verzeichnete, die ſich unter ſeinen Augen oder durch ſeine Mitwirkung zugetragen haben, welche aber unſers Wiſſens bisher ungedruckt geblieben ſind. In Rückſicht der körperlichen Bildung hatte die Natur den Unſrigen eben ſo ſehr begünſtigt, als das Schickſal ihm von Seite der äußern Glücksumſtände gewogen war. Von mittlerer Größe intereſſirten ſeine Geſichtszüge durch ihre Regelmäßigkeit und den Ausdruck von Anſehn, der die Aufmerkſamkeit erweckt, und die Ehrerbietung aufruft. Die Thätigkeit ſeines Geiſtes reichte zu Allem hin. Weniger ernſthaft, als ihn ſein Geſicht ankündigte, hatte er, beſonders in ſeiner Jugend, Zerſtreuungen und Vergnügen, niemals aber den Müſſiggang geliebt. In ſeinen Begriffen und dem Ausdrucke derſelben herrſchte eine ſeltene Beſtimmtheit; dennoch hatte er eine vorzügliche Anlage zur Wortmalerey, wenn ſchon nicht mit glänzendem Kolorite, doch mit ſtarken Tinten; Stärke nnd Richtigkeit waren ſein Wahlſpruch; bloß Ausgepinſeltes und Manierirtes konnte bey ihm, in der Rede wie in der Kunſt, keine Gnade finden. Durch ſeinen langen Aufenthalt in Rom hatte er ſich eine Art Diktatur erworben, die er nicht ohne Anmaßung ausübte, der man ſich aber willig unterwarf. Unerſchütterlich in ſeinen Meinungen, oft mehr herriſch als einnehmend, aufgelegter zum Entſcheiden als zum Erforſchen, ließ er einen nicht zum Widerſpruche kommen, oder ſchwächte wenigſtens den Muth dazu. Dafür war er treu ſeinem Staate, ſeinen Worten und ſeinen Freunden, wenn er auch gleich einigemale diejenigen ſtrenge behandelte, die ſich ihm hingaben. In Spanien unterhielt er fürdauernd Verbindungen, die ſich von mehr als vierzig Jahren herſchrieben. Da es ihm manchmal begegnete, ſich mit wenig Schonung auszudrücken, ſo konnte man verſucht werden, ihn für unbeſcheiden zu halten; dieß geſchah aber nie bey wahrhaft wichtigen Angelegenheiten. Welche geheime Meinungen er gehabt haben mag, ſein äußeres Betragen blieb jederzeit tadellos. Niemals hat er, weder der Würde ſeines öffentlichen Charakters, noch den Vorſchriften der Religion, in welcher er geboren ward und geſtorben iſt, Abbruch gethan. Er war es, auf deſſen Veranſtaltung Bodoni das von dem Kardinal Bernis hinterlaſſene Gedicht: la Religion vengée, in vierley Format an's Licht förderte. Er ſtarb ſo entſchloſſen, wie er ſeine Unfälle ertragen hatte. Noch eh' er zuletzt in Ungnade fiel, hatte ſich bey ihm eine Krankheit gezeigt, die jedermann, nur er ſelbſt nicht, für tödtlich hielt. Sein Blut hatte ſich ſichtbar aufgelöſ't, ſeine Beine ſchwollen an; eine ſchwarzgelbe Bläſſe entſtellte die Züge, die übrigens noch in ſo hohem Alter ihren Adel behielten. Man fand darin einen jener ſchönen antiken Köpfe, die er einſt ſo enthuſiaſtiſch bewundert und ſo richtig gewürdigt hatte. Bis zu ſeinem Ende nährte er noch die Hoffnung der Geneſung, und ſprach unaufhörlich von der Wiederkehr des Frühlings, wo er ſich ſchmeichelte, noch einmal ſein geliebtes Italien wieder zu ſehn, und ſein theuerſtes Traumgebilde war zuletzt, den Reiz jenes Gefühls noch um einige Zeit zu verlängern, das ihn ſo lange an die Prinzeſſin von Santa-Croce, und ihre Familie gefeſſelt hatte. Das Schickſal vergönnte ihm nicht, dieſe ſüße Täuſchung zu verwirklichen. Dafür verſchonte es ihn mit dem Todeskampfe, den wir gewöhnlich vor unſerm Ende zu beſtehen haben. Den Tag vor ſeinem Hinſcheiden ward er von einer plötzlichen Kälte ergriffen. Man rückte ihn näher zum Kaminfeuer hin; aber vergebens war dieſer unmächtige Verſuch; Azara irrte ſich nicht — es war die Todeskälte. Von ſeinen Brüdern war nur einer zugegen. „Bruder", ſprach er zu ihm mit Heiterkeit, „in dem Zuſtande, worin ich bin, iſt nur noch ein Schritt zum Tode; ich gehe, ihn zu thun." Einige Stunden vor ſeinem Ende verlor er den Gebrauch der Sprache, aber den Gebrauch von ſeiner Vernunft behielt er bis zum letzten Augenblick. Am Abend, auf welchen ſein letzter Tag folgte, konnte er noch die Hand ausſtrecken, und dreyen ſeiner theuerſten Freunde, dem Kardinal Conſalvi, dem Miniſter Mareſchalchi, und dem Ritter Angiolini ſein Lebewohl zu winken. Am ff. Morgen ſchickte man ihm einen Geiſtlichen, deſſen Ermahnungen er anhörte, und der ihn mit den Sakramenten verſah. Am 26. Jan. 1804 Abend 5 Uhr ſt. er, in einem Alter von 73 Jahren. Seine irdiſchen Reſte wurden anfänglich nach der St. Jakobskirche gebracht, und dann auf dem Gottesacker von Montmartre begraben. Ein zahlreicher Zug begleitete ihn zur Gruft. Dieſe letzte Huldigung mußte den

Manen dieſes großen Mannes genügen. Moniteur du 5 Avr. 1804 und überſetzt in Meuſ. Arch. I. (3.) 119—143.

[I. II.] **Aze**, auch **Adzer** (Daniel Jenſen). Der wahre Name dieſes Künſtlers iſt Dan. Jenſen Adzer, und Aze iſt ein Unding. Die Kopenhagner-Akademie ſandte ihn, wie es irgendwo heißt, 1760 mit einem Gehalte von 400 Thlrn. zu ſeiner weitern Ausbildung nach Rom. Dieſer Künſtler ſt., zufolge Weinwichs S. 176, i. J. 1808.

[II.] **Azel**, ſ. Azel im Supplem. und oben.

[II.] **Azeld** auch **Azveld** (Johann). Dieſer geringe Kupferſtecher, der Vieles für Buchhändler arbeitete, hieß nicht Azveld, ſondern ſchrieb ſtets ſich Azeld. Er ſtach noch 168.. zu Nürnberg, ſcheint aber ſchon im folgenden Jahrzehnde verſtorben zu ſeyn. *Msc.*

**Azevedo Fortes** (Manuel de), portugieſiſcher Oberingenieur, Brigadier der Infanterie, Kammerherr, Ritter des Chriſtusordens und Mitglied der portugieſiſchen Akademie der hiſtoriſchen Wiſſenſchaften. In 1722 gab er zu Liſſabon ein Werk heraus, über die beßte Methode Land- und Seekarten zu zeichnen und Inſtrumente für Ingenieurs und Seeoffiziere zu verfertigen; und dann eben dort 1728—1729 ein anderes in zwey Theilen über die Ingenieurwiſſenſchaften, betitelt: *O Engenheiro Portuguez.* 4°. mit Kupfern.

**Azin** (d'), ein franzöſiſcher Ingenieur zu Anfang des XVIII. Jahrh. Ein von ihm verfaßtes Buch über die Kriegsbaukunſt, erſchien nach ſeinem Tode unter dem Titel: Nouveau systême sur la manière de defendre les places par le moyen des contremines. Ouvrage posthume de Mr. *D.* *** Paris 1731. 8°. Eine andere Auflage kam zu Paris 1735 heraus, und eine deutſche Ueberſetzung. Halle 1747. Doch wollen Kunſtverſtändige dieſem Buche keinen großen Werth beylegen.

[II.] **Azincourt** (d'), ſ. Dazaincourt im Suppl. und unten.

**Azout** (d'), ein aus einer angeſehenen Familie abſtammender Franzoſe, der ein beſonderer Liebhaber und Kenner der Baukunſt war. Nicht allein, daß er deßhalb mehrere Länder bereiſ'te (ſo brachte er z. B. nach und nach 17 Jahre in Italien zu) und die vorzüglichſten Gebäude abzeichnete, die er daſelbſt fand, ſo widmete er auch dem Vitruv ein mehr als vierzig jähriges Studium und hat ſowohl dieſen, als den Frontin erklärt und gloſſirt. Ob ſeine Arbeiten im Druck erſchienen ſind, iſt uns unbekannt. D'Azout ſcheint zu Rom um 1690 verſtorben zu ſeyn. Liſter S. 55. 109. u. ff.

**Azzara**, ſ. oben Azara.

**Azzerboni** (Joſeph), ein nicht ungeſchickter Kupferſtecher. In des Oronzio de Bernardi: L'uomo galleggiante e l'arte ragionata del nuoto, Parte II. Napoli 1794. gr. 4°. findet man Arbeiten von ſeiner Hand, nach der Zeichnung von Franz Lapegna.

[I.] **Azzolini** oder **Mazzolini** (Johann Bernhardin), blühete um 1510 (nicht 1610, wie das Lex. ſagt). Unter ſeinen Wachsarbeiten befanden ſich Köpfe, welche zu athmen ſchienen. Eben ſo ausdrucksvoll und energiſch ſind ſeine Oelgemälde, wie z. B. ſeine Marter von St. Agatha in der St. Joſephskirche zu Genua. *Lanzi* (Ed. terz.) II. 314.

---

## Nach dem Art. Anton Allegri S. 103 ſetze:

[I. II.] **Allegri** (Pomponius), Antons Sohn. Von ſeinem Vater konnte er kaum die erſten Grundſätze erlernt haben, da er denſelben ſchon in ſeinem zwölften Jahr verlor. Dann ſorgte ſein Oheim Lorenz für ihn, der aber ebenfalls fünf Jahre hernach Todes verblich. Ob dann Rondani, ein getreuer Schüler ſeines Vaters, oder Andere an ſeiner weitern Ausbildung arbeiteten, iſt uns unbekannt; gewiß aber iſt's, daß er nicht geringe Talente beſaß, zu Parma in Ruf kam, und ſich daſelbſt haushablich niederließ. *Lanzi* Ed. terz. IV. 90—91. „Wenn" (heißt es daſelbſt) „ſein Gemäld im Dome zu Parma (die Iſraeliten, welche Moſes erwarten, dem Gott die Geſetzestafeln übergiebt) nicht im Ganzen preißwürdig iſt, ſo iſt es doch ſolches in manchen Theilen. Man ſieht darin einige ſehr ſchöne Köpfe, einige Figuren in ſehr geiſtreicher Regung, und hauptſächlich einen wahren und lebendigen Farbenton. Der Irrwahn dann, daß derſelbe frühe die Kunſt verlaſſen, ſeine Güter in Correggio verkauft habe, und jung in ſehr elendem Zuſtand geſtorben ſey, wird authentiſch mit Urkunden widerlegt, zufolge welcher er um 1593 noch arbeitete, und zu einer Zeit, wo die beßten Schüler ſeines Vaters noch lebten, Aufträge erhielt, in denen man ihn: ottimo pittore nennt, was doch etwas mehr, als etwa: Hochgeehrter Herr! bedeuten ſoll.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google